

50634

Sp L

50634

ÚJ FOLYAM

XL. KÖTET

# ARCHÆOLOGIAI ÉRTESITŐ

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA ARCHÆOLOGIAI BIZOTTSÁGÁNAK  
ÉS AZ ORSZÁGOS MAGYAR RÉGÉSZETI TÁRSULATNAK KÖZLÖNYE

SZERKESZTI

HEKLER ANTAL



KIADJA A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA

BUDAPEST, 1923—1926



XP 2524

SZTE Egyetemi Könyvtár



J000723082



# ARCHÆOLOGIAI ÉRTESITŐ

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA ARCHÆOLOGIAI BIZOTTSÁGÁNAK  
ÉS AZ ORSZÁGOS MAGYAR RÉGÉSZETI TÁRSULATNAK KÖZLÖNYE

SZERKESZTI

HEKLER ANTAL

ÚJ FOLYAM

XL. KÖTET



KIADJA A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA

BUDAPEST, 1923—1926







## TARTALOM.

	Lap
CALICE FERENC: Adalékok Egyiptom őskori kulturájához .....	I
LÁNG MARGIT: Honi vonások a délitáliai festett képeken .....	11
SZALAY ÁKOS: Ásatások Lybiában .....	39
DREXEL FERENC: Római sírkő Esteből .....	57
HILLEBRAND JENŐ: A zagyvapálfalvai bronzkori urnatemető .....	60
TOMPA FERENC: Magyarország és Szilézia bronzkori kulturájának kapcsolatai .....	70
RITTERLING E.: Adalékok az alsó-pannoniai hadsereg katonai diplomáihoz .....	85
KUZSINSZKY BÁLINT: A legrégibb terra-sigillata edények Pannoniában .....	88
NAGY LAJOS: Hogyan került M. Herennius Pudens sírköve Intercisába? .....	114
PAULOVICS ISTVÁN: Amphitheatralis jelenetek intercisai köemlékeken .....	122
HEKLER ANTAL: Megjegyzés Paulovics cikkéhez .....	137
RICHTHOFEN BOLKO: A szláv kérdés Magyarország régibb középkori archæologiajában .....	138
FETTICH NÁNDOR: Sárkánybrázolások a magyarországi népvándorláskori emlékeken .....	157
BALOGH JOLÁN: Andrea Scolari nagyvárad püspök mæcenási tevékenysége .....	173
BALOGH JOLÁN: Néhány adat Firenze és Magyarország kulturális kapcsolatának történetéhez a renaissance-korban .....	189
PIGLER ANDOR: Solimena műhelyéből .....	210

### Kisebb közlemények.

LÁNG MARGIT: A Porta Maggiore-melletti földalatti bazilika .....	227
LÁNG MARGIT: Itáliai múzeumok .....	230
FLEISCHER GYULA: Gotika Ausztriában .....	232
SZŐNYI OTTÓ: A pécsi dómmúzeum .....	233
FETTICH NÁNDOR: Préhisztorikus temető nyomai Kosdon, Nógrádmegyében .....	234
KISS LAJOS: Az ófehértói aranykincslelet .....	241
MAROSI ARNOLD: A székesfehérvári rádiótelepi ásatás .....	245
ALFÖLDI ANDRÁS: Magyarországi vonatkozású régészeti anyag a külföldön .....	257

★





## Könyvismertetések.

Lap

BUDAY ÁRPÁD: Az u. n. thrák lovas Isten problémája. Dolgozatok a m. kir. Ferenc-József tudományegyetem archæologiai intézetéből II, 1926, 1—55 l. (Hekler) .....	260
GALL E.: Die gotische Baukunst in Frankreich und Deutschland. Leipzig, 1925 (Horváth) .....	262
DIVALD KORNÉL: Magyar művészettörténet. Budapest, 1927 (Schoen) .....	265
SZMRECSÁNYI MIKLÓS: Esterházy és a művészet. Eger 1926 (Kaposy) .....	265
SPRINGER A.: Handbuch der Kunstgeschichte. Bd I. 12. Aufl.; Bd III. 12. Aufl. Bd IV. 11. Aufl. (Hekler) .....	267
KRAMAR V.: Mariæ Verkündigung von Rembrandt, Bibliothek der Gemäldegalerie der Gesellschaft Patriotischer Kunstfreunde in Böhmen, Bd I. (Oberschall) .....	267

★

Az e kötetből kimaradt bibliographiát a következő kötet mellékleteként fogjuk adni.



## NÉV- ÉS TÁRGYMUTATÓ.\*

- Aegeis 1, 8.  
 Aegis 125.  
 Aghir 222.  
 Aguirre 222.  
 Akkad-sumer nyelvek 5.  
 Albanum 134.  
 Albertinelli, Mariotto 204.  
 Albertini, Francesco 189.  
 Albinus 111.  
 Albizius, Laurentii 196.  
 Alexander Severus 114, 121.  
 Amigoni, Jacopo: Másolat Solimena  
 «Rebeka búcsúja» után 219.  
 Ammannatini, Manetto 181.  
 Amorettek 228.  
 Amphitheatrum: Sabrathában 45; Leptis-  
 Magnában 54.  
 Angyalföldi kincslelet a hallstatti kor-  
 ból 257.  
 Antiphonarium 198.  
 Antonius Censorinus 118.  
 Antoninus Pius 86.  
 Apollo 108, 133.  
 Apollonia, Szent 176.  
 Apulia 11, 13.  
 Aqueductus, Leptis-Magnában 50.  
 Aquincum, agyagégető kemencék; faze-  
 kastelep, agyagbélyegzők, mintatálak  
 terrasigillaták nyomására 88; -i sír-  
 kövek 114, s köv.; Collegium Cultorum  
 118, s köv.  
 Aranyleletek: 1. «Sírleletek»-nél.  
 Architrav, a sabrathai ókeresztény tem-  
 plomban 44.  
 Arezzo-i terrasigillata-műhely 91, s köv.  
 Argyropulos 190.  
 Ariminum 120.  
 Armenoid embertípus 8.  
 Arruntius, Lucius 228.  
 Attavantes 208.  
 Attis-alakok 228.  
 Augustus 131.  
 Aurelianus 257.  
 Avarok 138; -sírok; Gátér; Jutas és  
 Mamma mellett 158.  
 Avitus, rheinzaberni római agyagműves  
 97.  
 Ágostonrendűek 176.  
 Állatstílus, ősgermán 165, s köv.  
 Állatviadalkok 126, 130.  
 Arkád, mint díszítőmotívum 107.  
 Ásatások: Byblosban 8; Cegléden, az  
 Öreghegyen 72; Dunapentelén 122,  
 129; Itáliában 11, 230; Koreában,  
 Kiöng-Su mellett 257; Kosd mellett  
 238, s köv.; Lybiában 38, s köv.;  
 Nagyréven 73; Nagyváradon 177;  
 Németbogsánban 73; Pusztáistván-  
 házán 60; Székesfehérváron 245, s  
 köv.; Tószegen 73; Zagyvapálfalván  
 60, s köv., 75.  
 Bab-el-Mandeb 4.  
 Babylonia 1, 4, 9.  
 Bacchus: a leptis-magnai tetrapylon  
 domborművén 47.  
 Baion, Stephanus de 192.  
 Bakócz Tamás 204.  
 Balsa 244.  
 Banassac: római sigillata műhely 92;  
 -i sigillatacserepek Aquincumban 109.  
 Bandini, Francesco 114, 192.  
 Barnabas depintore 204.  
 Baroncelli: 1. Bandini.  
 Bartolo, Domenico di 184.  
 Bartolommeo, Fra 205.  
 Bartolozzi, Francesco: rajza Solimena  
 «Rebeka búcsúja» után 219.  
 Bassus, agyagműves 108.  
 Bazilika, pogány: Leptis-Magnában 52,  
 s köv.; Rómában, a Porta Maggiore  
 mellett 227, s köv.  
 Bács 178.  
 Bárak 210, s köv.  
 Báthori András 182.  
 Beatrix 192.  
 Beckensloer, egri püspök 193.  
 Békásmegyeri mészkőbányák 115, 117.  
 Bélyeg terrasigillatákon 96, s köv.; ró-  
 mai téglákon 86.  
 Beneventum 57.  
 Berber nyelv 3.  
 Berto, linaiuolo 193.  
 Bethuel 210, 218.  
 Bizánci mozaikok 46; hatás barbár ipar-  
 művészetén 145, 149, 153; kardtípus  
 a magyaroknál 256.  
 Blandius 198.  
 Boccardino Vecchio 206.  
 Boltozat: kolostorb. a tripolisi tetrapy-  
 lonban 40; dongab. a Porta Maggiore  
 melletti bazilikában 227.  
 Bonito, Giuseppe 213, 224.

\* Összeállította: Obilics Iván.



- Bordone, Paris 208.  
 Brixia 120.  
 Bronzkor: Reinecke-féle D emelete 61;  
 Magyarországon 70, s köv.; Sziléziában  
 70, s köv.; -i leletek: 1. «Sírlele-  
 tek».  
 Bronz-tárgyak: Gladiátor kis bronz-  
 szobra; római: Budapest: Nemzeti  
 Múzeum 136; ugyanaz hengeres talap-  
 zatával együtt: Bp.: N. M. 136; római  
 portrészobor Emonából: Laibach:  
 Múzeum 257; római katonai diploma  
 töredéke: Bp.: N. M. 85; Kolozsvári  
 testvérek: Királysobrok; Szt. László  
 lovasszobra: Nagyváradi 182; Dóm-  
 kapu: Siena 184; Dómkapu: Eszter-  
 gom 203.  
 Brunelleschi, Filippo 175.  
 Buda-i miniaturműhely 198.  
 Budakalászi-i mészakőbányák 117.  
 Bugiardini 205.  
 Buondelmonti, Lorenzo di Benedetto 173.  
 Cæsar, Julius 126, 131.  
 Calimala 174, 175.  
 Camalalduliak 174.  
 Campania 18, 26.  
 Cappella, Scipione: Másolat Solimena  
 «Bárak és Deborah»-ja után 222.  
 Capponi-család 202, 203.  
 Caracalla 85.  
 Carnuntumi terrasisgillata-műhely 92.  
 Carracciak 223.  
 Castagno, Andrea del 183.  
 Castellaccio 175.  
 Casula: a pálosok kápolnai kolostorá-  
 ban 176; Andrea Scolari sírján 177.  
 Cavalcanti, Gianozzo 178.  
 Catasto 198.  
 Cellini, Baccio 197.  
 Centuriók fegyverzete 127.  
 Chafré 10.  
 Chechlau 74.  
 Chimenti, Camicia 196, s köv.; 203.  
 Churinga-kövek 65, 68.  
 Cimer, Andrea Scolari sírján 177.  
 Cingulum 126.  
 Cipollino-oszlopok 43, 50.  
 Circus Leptis-Magnában 54.  
 Cisterna, Sabrathában 44; Leptis-Magná-  
 ban 50.  
 Citto, Bartholomæus de 196.  
 Clarissák 176.  
 Classis Flavia Pannonica 86.  
 Claudius 106, 108.  
 Clemens mensator 197.  
 Codex: Hippolyt-codexek Modenában  
 197, 209; Andrea Scolari bibliája 181,  
 202; Szathmáry György breviáriuma  
 206; Corvina-biblia a Mediciek birto-  
 kában, Corvina-breviárium és missale  
 a Capponiak birtokában 202.  
 Cohors, Callæcorum-Lucensium 85; He-  
 mesenorum 129.  
 Collegium cultorum 114, s köv.; Cereris:  
 Aquincumban 115, 118; Diana et  
 Antinoi Lanuviumban 119; fabrum  
 centonariorum 116, 120, 121; funera-  
 ticium 115; tenuiorum 114; Victori-  
 anorum 118, s köv.  
 Commodus 130.  
 Conca, Sebastiano 224.  
 Constantinus, Nagy 131.  
 Constitutio Antoniniana 120.  
 Cornutus agyagműves cég 106, 112.  
 Corvina-codexek: 1. «Codexek».  
 Cosius, Lucius agyagműves 102, 104.  
 Cotta, Martinus de Tholetto 199.  
 Crumerum 85.  
 Cumæ 35.  
 Csobánka, mészakőbánya 117.  
 Dalmata, Giovanni 199.  
 Dalmát művészek Mátyás udvarán 199.  
 Danaidák 227.  
 Demeter bíboros 178.  
 Dialektusok, itáliaiak 12.  
 Diana 228.  
 Diceus-pohár 135, s köv.  
 Dino, ötvös 181.  
 Diploma, római katonai 85, 87.  
 Diszító motívumok: állatok 101, 108, 110,  
 157, 164, 242; canellirozás 180; ember  
 103; geometrikus idomok 160; guir-  
 land 98; hullámvonal 142; koszorú  
 115; metopésor 96; növény 94, 97,  
 98, 100, 101; oszlop 115; palmetta 52;  
 pikkelysor 110; pontkörös minta 159,  
 162; rozetta 115, 145, 148, 180; sza-  
 lag 161, 180; tojásfüzér 100, 228;  
 vonalkás szegélydisz 96; fűrt díszítés  
 74; dúdörös díszítés 76; fenyőgaly  
 díszítés 74; rovátkás vonaldísz 73, 75.  
 Dolyán 65.  
 Domborművek: Tripolis: Marcus Aure-  
 lius tetrapylonja: Győzelmi domb.  
 139; Leptis-Magna: Múzeum: Septi-  
 mius Severus és családja Hercules és  
 Bacchus társaságában 47; Aquincum;  
 Múzeum: Áldozati jelenet Cesernus  
 Zosimus síremlékéről 117; Bp. N. M.:  
 Állatviadal: Intercisa, sírlelet; Bp. N.  
 M.: Gladiátorküzdelem?, Intercisa sír-  
 lelet 122, s köv.; Harci jelenetek:  
 Trysa: Heroon 128; Konstantinápoly:  
 Ottománmúz.: Domborművek a N.  
 Sándor szarkofágról 128; Bécs: M.  
 Amasonomachia 128; Róma—Mantua:  
 Gallusfríz töredéke 135; Róma: Porta-  
 Maggiore-melletti bazilika: Mytholo-  
 giai jelenetek, stukkó 227, s köv.;  
 Pécs: Dómmúzeum: bibliai tárgyú  
 domborművek; román kor 234.  
 Dominici, Bernardo de 213, 216, s köv.



- Dominicus Dominici 196.  
Domitianus 99, 106, 108, 112, 113, 134.  
Donatello 184.  
Egyptom-i nyelvészeti kutatások 2; festéktartók 4; sírépületek 6.  
Emona 257.  
Erőd: Sabrathában 38; római, Crumerum mellett 85.  
Erzsébet, Szent 206, s köv.  
Erzsébet magyar királyné 194.  
Fszék 88.  
Esztergom 203, s köv.  
Etruszk játékszerek 65.  
Ékszeresek: *bronzkoriak*: Sziléziából 78, s köv.; Zagyvapálfalváról 60, 63, 65; *vaskoriak*: Kosd mellől 234, s köv.; Ófehértóról 242, s köv.; *ókoriak*: délitáliei vázafestményeken 35; Dunapentele 125; *népvándorláskor*: Bergheim 166; Bezdéd 147; Babot 170; Bodrog-Vécs 147, 149; Diás 149; Eger 148; Gátér 150; Kárász 147; Jutas 158; Ostritz 150; Szaboles 172; Tokaj 147; Tápiószentmárton 157; Perescsepin 157; Krajova 157; Wettersfeld 157.  
Fabroni 195.  
Fafaragás 169.  
Faliscusok 11.  
Faliszőnyeg, Andrea Scolari-é 176; Galgói kárpit 195.  
Fametszetek 233.  
Farkas László deák 193.  
Farmoser, Alexander 194.  
Favader: római, Dunapenteléről 125; népvándorláskori Székesfehérvárról 252.  
Fegyverek: praehistoricusak és népvándorláskoriak: 1. «Sírleletek»; itáliei «ősitáliei fegyverek» 13; vázafestményeken 15, 26; római harcosoké a dunapentelei domborművön 126, s köv.  
Feliratok: Messapus f. 12; krétai f. 9; a sabrathai templomon 44; a sabrathai amphitheatrumon 45; Marcus Aurelius tetrapylonján 39; a báthmonostori kőemléken 115; az estei síremléken 57, s köv.; a beneventumi sírkövön 157; Cosmius emléktábláján 114; Cl. Dasius aquincumi sírkövén 119; Aurelius Fortunatus sírkövén 119; Julius Severus sírkövén 120; Andrea Scolari sírkövén 177; a Cohors Hemesenorum tábláján 129; katonai diploma töredékén 85; aquincumi terrasigillatákon 109; M. Herennius Pudens síremlékén 115; Seconius Paternus sírkövén 117; Cesernus Zosimus sírkövén 117; római sírkövön Ürömről 117; a nominativus és dativus szerepe sírfeliratokon 120, s köv.  
Ferrara 193.  
Ferrucci, Andrea: Esztergom, Bakócz-kápolna oltára 204, 206.  
Festőműhelyek: olaszok a XVII–XVIII. sz. 215, s köv.  
Festőiskolák: osztrák XIII–XVI. sz., 232, s köv.  
Fibula: előfutára 76; sujtásos 83; római Dunapenteléről 125; germán Gátérről 165; Kosdról 234, 239.  
Filarete, Antonio 184.  
Filelfo, Francesco 183.  
Fioravante, Aristotile 197.  
Fiorentino, Alberto 203.  
Fiorentino, Stagio 203.  
Fiorentinus, Johannes 204.  
Firenze: Badia levéltára 173, 174; Castellaccio 175; S. Maria degli Angeli 175; Oratorio degli Scolari 175; Palazzo Buonellmonti 183; Piazza di S. Trinità 183; Reale Archivio 173; a Scolari-család kápolnája 176, 181; F. és Magyarország kapcsolatai 189, s köv.  
Fiume 178.  
Florentia, Alexander Antonii de 174.  
Forum: Leptis Magnában 52; Rómában: F. Traiani 52; Sabrathában 41.  
Főkötő, apuliai 18.  
Francia hatások Andrea Scolari pecsétjén 179; francia művészek Magyarországon 179.  
Franciabigio 205.  
Frigidarium 48.  
Frühau, Rueland: «Angyal üdvözlés»: Bpest: Szépműv. Múz. 232, 233.  
Fuficius Cornutus 87.  
Fülöp, V. 222.  
Gabrieli A. metszete Solimena: «Rebeka búcsúja» után 218.  
Galgói kárpit  
Galiengo, Raffaello di 204, 205.  
Gallienus 257.  
Ganymedes 227.  
Gargares: u. n. «Mithras-tisztelők sírja» 40.  
Gargiulo, Domenico 210.  
Gaultier, Pierre, Jacques rézmetszetei Solimena után 221.  
Germanus 93, 94, 98.  
Germán eredetű leletek 139, s köv.  
Germánok ábrázolása 59.  
Ghirlandajo, Domenico 213.  
Giaquinto, Corrado 224.  
Giordano, Luca, «Kufárok kiűzése»: Nápoly: S. Filippo Neri 211.  
Giovanni, legnarolo 203, 204.  
Gize-típus 8.  
Gladiátor-küzdelmek 126.  
Gladiátor viadala retiariussal 126, 130.  
Gnathiavázák: 1. «Keramia».  
Gondi, Giuliano 194.  
Gorgo-fej 125, 228.



- Gót eredetű leletek 140.  
 Gran, Daniel: «Szent Miklós csodatétele»; Bécs: Minorita-t. 225.  
 Graufesenque, La: sigillataműhely 93, 94, 98.  
 Graziani, Ercole: másolat Solimena: «Rebeka búcsúja» után; Bologna: képtár 218.  
 Grotész maszkok, rómaiak 228.  
 Guida-irodalom 189.  
 Guigni, Domenico 192, 199.  
 Gusmasco, Lorenzo: Mátyás király orgonája; Velece: Mus. Correr 200.  
 Habsburgi Rudolf 232.  
 Hadrianus 114.  
 Hajviselet, női: vázafestményeken 20, 22, 28; apuliai 28; oscus 30.  
 Halántékgyűrű 140, s köv.  
 Hallstatti korszak 79, 155, 245.  
 Halmazleletek 244.  
 Halomsírok 72.  
 Halottkultusz: apuliai vázafestményeken 25, 26; rúvói sírfreskókon 37; halottégetés 73, 68, 72; churinga-kövek 65, 68; játékszerek etruszk sírokban 65; kuporodott temetkezés 72; szkelett-sírok 72; kőkamra-temetkezés 239; collegium cultorum 114, 120; lélek-kövek 65, 68, 237; léleklyuk sírúrnákon 76; ünnepi játékok mint gyászszertartás 136.  
 Han-korszak 259.  
 Harrach, Alois Thomas Raymund gr. 215.  
 «Hat dinasztia kora» 257.  
 Haynau 76, 81.  
 Heidersdorfi tű 77.  
 Heliopolis-i dinasztia 10.  
 Hellenizmus 15, 119.  
 Hemicyclus, Leptis-Magnában 53.  
 Heracles 47, 129, 133, 227.  
 Herennius Pudens 144, s köv.  
 Herosz, lovas, domborművek 260, s köv.  
 Hesione 227.  
 Hesperida 227.  
 Hetey 233.  
 Héderváry Lőrinc 191.  
 Hippolyto d'Este 196, 197, 203, 209.  
 Hofheim 93.  
 Hunyadi János 191.  
 Illuzionizmus 213.  
 Illmitz 75.  
 Infangatis, Baldinacus Catellini de 174.  
 Intercisa: sírkövek 114; domborművek 122.  
 Irene, Cl. 119.  
 Iskolai jelenet a Porta Maggiore melletti bazilika domborművein 228.  
 Itáliai dialektusok 12; — kultúra illyr eredete 13.  
 Jacobus Blaxii Andreae, fafaragó 196.  
 Jason 227.  
 Japygok 12—14, 27.  
 János, Keresztelő Szent 178.  
 Játékszerek: etruszk sírokban 65.  
 Jeronymus de Sancto Miniato 174.  
 Jordanes 140, 141.  
 Jordansmühl 76.  
 Juppiter: Optimus Maximus Heros 114; Serapis 41; — Sabazios 261.  
 Justinianus-féle fal Sabrathában 103.  
 Kalathos 20.  
 Kaposvölgy 257.  
 Kasseli kanna 180.  
 Kálmáncsehi Domonkos 182.  
 Kehely 182.  
 Kerámiai leletek: bronzkor: Gross-Leipe 72; Gross-Muckro: duzzadthasú edény 174; Gross-Tschansch 75; Illmitz 75; Zagypapálfalva 68; edénytípusok Sziléziában és Magyarországon 82; dunántúli típus mészkőbetétes dísszel 75; vaskor: Kosd 257; ókor Apulia 20; Terrasigillaták: Aislingen 94, 97; Arezzo 91; Cannstatt: Masclus jelzésével 106, 94, 97; Hofheim 93, 112; Drusenheim 112; Köng 97; Eszék 88; Püspökszenterzsébet 143; Sackrau 142; Szentes 142; Mainz: Albinus jelzésével 111; Pompeji: Germanus munkái 93; Rheinzabern: Germanus 97; Carnuntum 92; Laibach 92; Westerndorf 93; Délfranciaország. lámpák vetiarius küzdelmeket ábrázoló reliefekkel 131; Bp. N. M. sigillitái 92, 96; Aquincum: Múz. 92, 98; Bécs: Vindobonai Múz. 92; Pettau 92; Sabinus-féle cserép 108; cilindrikus-típus 109; kronologikus jelentőségük 90; átmeneti stílus 100; népvándorláskor Balkopány 143; Bezdéd 147; Eszlár 147; Nagy-Halász 147; Nyitravár 143; Puchó 142; Theben 143; Turócszentmárton 142; Keletázsia: Kiöng-Su: Terrakotta lovasszobor 257; l. még «Vázák».  
 Keszthely-kultúra 138.  
 Kincsleletek: l. «Sírleletek».  
 Kiöng-Su 257.  
 Kolostor: Bécs, Schottenstift 232; Bécs-Újhely, St. Lambrecht-kolostor 232; Firenze, S. Maria degli Angeli 175, 181; S. Marco 205; Kremsmünster: St. Florian 232; Tizziano; Camalduli rendé 175, 181; Vichio Maggio: Camalduli-rendé 174, 181.  
 Kolozsvári-testvérek: Királyszobrok; Szt. László lovasszobra: Nagyváradi 182.  
 Komjáthna 79.  
 Komlódi, Gallus 193.  
 Kompozíció: nápolyi barokkfreskókon 211; Solimenánál 224.



- Korea 257.  
 Korhasztó temetkezés 72, s köv.  
 Kórház: Filippo Scolari-é, Lippa 181.  
 Kosd 234, s köv.  
 Kozlow-expedíció 157, 169, 259.  
 Kőemlékek: Chafré fáraó diorít szobra 10; Aegina: oromesoportozat; München: Glyptothek 129; páncélos harcos szobrának töredéke Pergamonból 129; Lucera: Aphrodite; Lucera: városház 231; Juppiter-Serapis szobra a sabrathai Juppiter-templomból 41; Marcus Aurelius és Lucius Verus szobrai a tripolisi tetrapylonról: Tripolis: Múz. 39; szobrok a leptis-magnai thermákban 50; Publius Aelius Crescens fogadalmi Sedatus-oltára 120; Alexander Severus fogadalmi oltára 114; oszlopfej Emonából: Laibach: Múz. 257; kutak: Sabrathában 45; Andrea del Verrocchioé 194; oltár: Esztergom, Bakócz-kápolna, Andrea Ferruccitól 204, 206; báthmonostori emléktábla 115; Cosmius emléktáblája 114; 1. még «Domborművek» és «Sírkövek».
- Kőkamra-temetkezés 239.  
 Krisztus alakja 178, 179.  
 Kuporodott temetkezés 72.  
 Kurgán 157, 256.  
 Kuvasz, őse az intercisai domborművön 123.  
 Kút, római Sabrathában 45; Andrea del Verrocchioé 194.  
 Lamberteschis, Johannes Andree de 174.  
 Lanuvium 119.  
 Lapos sírok 72.  
 La Tène-kor 240.  
 Lajos, Nagy 191, 194.  
 László, V. 191.  
 László, Szent 178.  
 Legátus 87.  
 Legnaiuoló 196, 203.  
 Lelianus, Pontius 87.  
 Leoni, Leone 208.  
 Leontio, Giovanni 194.  
 Leptis Magna: Forum 52; bazilika 54; amphitheatrum 55; thermák 50; Nymphaeum 50; kolonizációja: circus 46, 54; falazási modora 50.  
 Leucippidák 54.  
 Leukas-i szikla 228.  
 Léleklyuk brozkori sírurnákon 76.  
 Ligorio, Pirro: metszet Franc. Rosselli rajza után 199.  
 Lippa: kórház 181.  
 Lippi, Filippino 193.  
 Lorenzo, (Scolari?) 174, 176.  
 Lucera: városház 230.  
 Lucius Verus 39.  
 Lukács, püspök 178.
- Lybia 5, 10.  
 Madonna 176, 178, 179.  
 Majano, Benedetto da 197.  
 Manini, Odoardo 191.  
 Mantua: Palazzo del Tè 184.  
 Marra, Francesco la: rézmetszet Solimena «Rebeka búcsúja» után 218; rézkarc Solimena «Simon Mágus halála» után 218.  
 Martino, depintore 204.  
 Maselus agyagműves: cannstatti jelzett terrasigillata 106; 94, 101, 111.  
 Masini, Zenobio 194.  
 Masolino, Panicale da 181, 184.  
 Mastabák 5, freskói 7.  
 Matteis, Paolo de «Szentek vértanusága», «Szt. Benedek betegeket gyógyít», Bp. Szépműv. Múz. 225.  
 Mattheus, aurifaber 199.  
 Mária királyné 208.  
 Mátyás király 183, 185, 189, levele a firenzei Signoriához 190; Lorenzo Medici-hez 200.  
 Medea 227.  
 Medici: Cosimo di 178; Francesco di 183; Lorenzo di 193, 199, 200; -család Corvinái 202.  
 Megalith-építkezések 5, 6.  
 Melanesibus, Simon de 174.  
 Mellini, Domenico 173, 183.  
 Messappus 14.  
 Messappia: feliratok 12, 14; nyelv 27.  
 Meszesi Demeter 182.  
 Meta 54.  
 Metopesor mint sigillatadisz 96, 105, 109.  
 Mezopotámia 210.  
 Miksa császár 232.  
 Milanesi, Giovanni da Prato 177.  
 Minerva 125, 126; quinquatria Minervae 133 s köv.  
 Minoriták 176.  
 Mintatálak 88.  
 Montans, terrasigillata-műhely 92.  
 Montebonis, Simon Andree de 174.  
 Montelupo, Baccio da 189.  
 «Mors voluntaria» 229.  
 Mozaikok: Leptis Magna: a thermák frigidáriumának mennyezetmozaikja 50; Lucera: Városház: római mozaik 231; Pécs: őskeresztény Cella trichora: római mozaik 234; Róma: bazilika a Porta Maggiore mellett 227; Sabratha: kisebbik bazilika padlója 44; thermák padlója 46; Timgad: a thermák medencéjének díszé 46; Tripolis: Múzeum a «Római lakóház» padlójáról 38; zlitheni villa padlójáról 55.  
 Munera gladiatoria: 1. «Gladiátorküzdelmek».
- Mura, Francesco da 213, 224.  
 Múzeumok, gyűjtemények: Ambras: Kas-





tély: Pippo Spano portréja ismeretlen mestertől 183; *Aquincum*: Múzeum: Cesernus Zosimus sírköve; Secconius Paternus sírköve 117; Caereius Sabinus sírköve 115; Sigillaták: pálmafüzéres s., két harccsal 107; s.-töredék Apollóval 107; s.-töredék Banasacból 109; hengeralakú 110; tojásfüzéres 100; délgalliai (L. Cosius?) 101, 102; Ulpus Martialis sírköve 116; *Bautzen*: Múzeum: Ostvritzi sírlelet 150; *Berlin*: Museum f. Völkerkunde: Bronzesat Insingről 161; Truchtelingenről 164; Itáliából 165; áttört bronzkorong 168; *Bécs*: Kunsthist. Mus.: apuliai amphorák 30; Maselus jelzett sigillatája 111; római dombormű: Amazonomachia 128; Albertina: névtelen rajzmásolat Solimena «Rebeka búcsúja» után 217; a «Gotik in Österreich» kiállítás grafikai anyaga 233; Österreichisches Mus.: a «Gotik in Österreich»-kiállítás festmény- és szoboranyaga 233; Vindobona-Museum: felsőitáliai sigillaták 92; az Egyetem praehistorikus intézete: ezüstdíszes szíjívég Bergheimből 168; Staatsbibliothek: a «Gotik in Österreich»-kiállítás miniatűrjei 233; Harrach-gyűjtemény: Solimena «Rebeka búcsúja» 211; «Bárak Debora előtt», Madonna szentekkel 215; *Bologna*: Museo Civico: apuliai amphorák 17, 20, 23, 34; hydriák 23, 28, 30; Képtár: másolat Solimena «Rebeka búcsúja» után 218; *Bregenz*: Museum: L. Cosius jelzett sigillatája 104; *Breslau*: Museum: a sackraui sírlelet 142; *Budapest*: Nemzeti Múzeum: római sírkő Ürömről 117; római sírkő 117; Herennius Pudens sírköve 114 s. köv.; két római dombormű Intercisából 122 s. köv.; Gladiátor szobra, római kis-bronz, ugyanaz hengeres talapzaton 136; szkita bronzcsattok Keszthelyről 160; szkita bronzüst Öszönyről 257; római bronzkancsó Intercisából 125; bronzkori nyélesöves csákány 81; római katonai diploma 85; campaniai váza 26; terrasisgillaták: aquincumiak Eszékről 88; arezzóiak 91; Savaria vidékéről 96; L. Cosius köréből 105; növénydíszes. 111; a kosdi sírlelet 234; bronzkori aranykarperecek Nyíregyházáról 243; Jákóról 244; az angyalföldi kincslelet 257; Szépművészeti Múzeum: római sírkő Estéből 57 s. köv.; Frühauf: «Angyali üdvözlés» 232; Solimena: grisaille-vázlat 225; másolat Solimena után: «Rebeka búcsúja» és «Bárak Debora előtt» 208

s. köv.; Matteis: Szent Benedek betegket gyógyít és «Szentek vértanúsága» 225; Orsz. Levéltár: Andrea Scolari, püspök, Lukács püspök és Demeter bíboros pecsétjei 178; Bitnitz Lajos gyűjteménye: felsőitáliai sigillaták 96; Schmidt Miksa tulajdona: Rusticius Quintus sírköve 116; *Danzig*: Museum: keletporoszországi sírleletek 150; *Drezda*: Múzeum: bronzkori agyagedény 74; *Esle*: Museo: beneventumi sírkövek 57; római veterán sírköve 59; *Firenze*: Uffizi: Ismeretlen mester: «Pippo Spano arcképe» 183; Solimena: rajzvázlat a «Bárak és Debórához» 221; Solimena-követő: előbbi rajznak a másolata 222; Accademia: Sogliani: «Szent Ferenc», «Szent Erzsébet» 206; Museum Jovianum: Ismeretlen festő: «Pippo Spano arcképe» 183; Villa Carducci: Castagno: «Pippo Spano arcképe» 183; *Genova*: Durazzo-palota: Solimena: «Bárak Debora előtt»: Judith felmutatja Holofernes fejét» 219; *Gradisca*: Dr. Giuseppe Piperato: Solimena, «Rebeka búcsúja» 216, 224; *Kaposvár*: Városi Múzeum: Bronzesat 159; *Kecskemét*: Múzeum: Gátéri sírlelet 142, 156, 160; Avar szíjívég 158; *Keszthely*: Városi Múzeum: Sigillata-csészék 92, 101, 102; *Kiev*: Khanenko-gyűjt.: Szkita bronzcsattok 159; *Kisküllő*: Jósza András-Múz.: az őfihértói kincslelet: 241, 245; bronzkarperec 243; *Konstantinápoly*: Ottomana Múz.: Nagy Sándor szarcofag 128; *Laiabach*: római portrészobor és oszlopfő Emonából 257; *Lecce*: Múz.: Gnathia-vázák 23, 24; *London*: British-Mus.: Alkmeneváza 36; Maselus jelzett sigillatája 111; aranyedény az angyalföldi leletből 257; *Lucera*: Városház: «Lucerai Aphrodite», római portrémellszobrok, római mozaikok 230; *Magyaróvár*: Múzeum: Sigillata Pusztasomorjáról 104; *Mainz*: Múzeum: Albinus jelzett sigillatája 111; *München*: Glyptotek: aeginai oromesoport 129; *Nápoly*: Dárius-váza, Ilinpersis-váza, Patroklos-váza 25; a «Raccolta Cumana» vázái 36, 37; *Neu-Ulm*: Magántulajdon: Graziani: másolat Solimena «Rebeka búcsúja» után 218; *Nyíregyháza*: Jósza András-Múz.: szabolcsi kincslelet 172; Saáry-gyűjt.: három bronzkarperec 243; *Páris*: Louvre: Solimena: Tusrajz; Solimena-követő: rajzmásolat Solimena «Bárak és Debórája» után 221; Solimena: rajzvázlat; Solimena követő: rajzmásolat Solimena «He-



- liodorusáról» 223; *Pellau*: Múz.: felső-  
 itáliai sigillatacsérép 92; *Pozsony*: a  
 dévényi sírlelet 143; *Róma*: Vatikán:  
 délitáliai vázák 18, 20; apuliai váza  
 fehérruhás nőalakokkal, váza női akttal  
 22; szárnyas női fejfel 25; *Villa Giu-*  
*lia*: apuliai váza 21; *Galleria Corsini*:  
*Solimena*: rajzvázlat a «*Heliodorus-*  
*hoz*» 222, 225; *Villa Farnese*: római  
 stukkreliefek 228; *Ruvo*: délitáliai  
 vázák 30; *Sittich*: eistercita-kolostor:  
 másolat *Solimena* «*Rebeka búcsúja*»  
 után 219; *Sopron*: Városi Múz.: avar  
 vállkapocs Babotról 170; *Szentpéter-*  
*vár*: Eremitage: hydria Dionysos-  
 relieffel 24; *Székesfehérvár*: Múzeum:  
 a rádiótelepi sírlelet 246, s köv.;  
*Szolnok*: Hild Viktor-gy.jt.: ezüst-  
 esüggő és gránátreeszes aranylemez  
 171; *Szombathely*: Múzeum: nagysz-  
 szonyfalvai lelet 158; *Tarentum*: Museo:  
 hydria 23; váza *Athena*-fejfel 25;  
*Tiszafüred*: Városi Múz.: sárkány-  
 díszes bronzkorong 168; *Tripolis*: Vá-  
 rosi Múz.: római ház mozaikpadlója  
 38; a zlintheni villa mozaikjai 55;  
*Turin*: Múzeum: *Solimena*: «*Bárak*  
*Debora* előtt», «*Sába királynője Sala-*  
*mon* előtt», «*Dávid diadala*», «*Helio-*  
*dorus kiűzése*» 220; vázlat az utolsó  
 képhez 223; *Türocsentmárton*: Múz.:  
 a puchói sírlelet 142, 155; *Velence*:  
*Accademia*: *Solimena*: «*Rebeka és*  
*Eleázár a kútnál*», *Jákob és Ráchel*  
 216; Museo *Correr*: *Lorenzo da Pa-*  
*via* (?); Mátyás király orgonája 200;  
*Palazzo Baglioni*: *Solimena*: Hat bib-  
 liai kompozíció 216, s köv.; *Veszprém*:  
 Múzeum: a potoznaki sírlelet 140; a  
 bakonykoppányi sírlelet 143; *Würz-*  
*burg*: Mus.: apuliai váza 32.
- Műemlékimport, olasz-magyar 193.  
 Művészimport, olasz-magyar 195 s köv.,  
 201, 202.  
*Mithras-kultusz* 227; *Lybiában* 40.  
 Nagyrév 73, 76.  
 Nagyvárád 173 s köv.; Székesegyház:  
 építése 182; oltára 176; A. Scolari  
 síremléke 177; püspöki palota 174,  
 181; Kolozsvári testvérek király-  
 szobrai 182; Pálosok kápolnája 176.  
 Nápoly: S. Paolo Maggiore 210; S. Do-  
 menico Maggiore 218; -i festőiskola  
 210; freskók kompozíciós szkémája  
 211.  
 Neopythagoreusok 229.  
 Nero 100, 106, 108.  
 Nettschütz 76.  
 «New-race»-elmélet 6.  
 Nymphæum, Leptis Magnában 50.  
 Obrath 73, 78.  
 Ocrea 127.  
 Oea: tetrapylon 38 s köv.; római ház 38.  
 Okiratok: «*Scholariae Gentis Monu-*  
*menta*» 173; *Andrea Scolari* végren-  
 delete 174, 185; *Matteo Scolari* I. vég-  
 rendelete 175; II. végrendelete 175,  
 180; III. végrendelete 175, 186; a  
 nagyváradi páloskápolna adomány-  
 levele 174, 176; szerződés *Jacobus*  
*Blaxii* és *Chimenti Camicia* segédei  
 között 196; *Chimenti* szerződése *Hip-*  
*polyto* érsekkel 196, 209; a *Hippolyt-*  
*féle* számadáskönyvek 196; a firenzei  
*Signoria* rendelete *Argyropulos* fizeté-  
 séről 191; *Lorenzo* (*Scolari*?) levele  
 176; firenzei «*Memoriale*» Mátyás kir.  
 bevásárlásairól 194.  
 Oltárok: *Publius Aelius Crescens* foga-  
 dalmi *Sedatus*-oltára 120; *Alexander*  
*Severus* fogadalmi oltára 164; Nagy-  
 várád: székesegyház, főoltár 182;  
*Andrea Scolari* oltára 176, 181; Ká-  
 polna: pálosok temploma: Sz. Apol-  
 lonia-oltár 176, 181; Esztergom: szé-  
 kesegyház: Bakócz kápolna oltára  
*Andrea Ferruccitól* 204; *Klosterneu-*  
*burg*: *Stiftskirche*: verduni oltár 232;  
*Brunneck*: St. Wolfgang: St. Wolf-  
 gang-oltár *Michael Pachertől* 233; a  
 kefermarkti oltár 232; St. Veit-oltár,  
*Leonhard Schäuuffeleintől* 233.  
 Oratorio, degli *Scolari Agli Angeli* 175.  
 Orgona: *Fra Stefano*é 200; *Lorenzo Gus-*  
*masco da Pavia*é: *Velence*: Museo  
*Correr* 200.  
 Orsótípus, bronzkori, duplakúpos 151.  
 Oscus: nép 14; falfestmények 18, 20, 28;  
 viselet és fegyverzet 26; hajviselet  
 30, 32.  
 Oszlopfő, Emonából, a laibachi múzeum-  
 ban 257.  
 Oszlopok, cipollino-o., *Leptis Magnában*  
 43, 50; kettős elhelyezése a sabrathai  
 bazilikában 42; perspektivikus elhelye-  
 zése a *leptis magnai* thermákban 50.  
 Osztószám római katonai diplomákon 87.  
 Ozora: *Filippo Scolari* palotája 181.  
 Óbuda 117.  
 Ófehértó 241.  
 Ószőny 257.  
 Pachet, *Michael*: *Brunneck*: St. Wolf-  
 gang: Szent Wolfgang-oltár 232.  
 Paestum 37.  
 Palesztina 4, 10.  
 Palmetták, vázafestményeken 30.  
 Paloták: Bécs: *Palais Harrach* 211; Fi-  
 renze: *Palazzo Pazzi* 197; Genova:  
*Durazzo*-palota 219, s köv.; Mantua:  
*Palazzo del Tè* 184; Nagyvárád: püs-  
 pöki palota 174, 181; Ozora: *Filippo*  
*Scolari* palotája 181; Róma: *Palazzo*



- Buondelmonti 183; Turin: királyi palota 221; Velence: Palazzo Baglioni 216, s. köv.
- Pan 106.
- Pannonia 85, 88, 90, 143; -i ékszer típusok 149; őskeresztény bazilikák 257.
- Pannonius, Janus 191 és köv.
- Pansdorf 74.
- Paone, Fra Stefano 200.
- Pastor, Johannes 201.
- Pálosok 174, 176.
- Páncélformák, rómaiak az intercisai dombróművön 126.
- Páris 179.
- Párkány: dór 52; golyvázott 47.
- Pásztorbót 177.
- Pecchia, Luca del 198; Marco del 198.
- Pecsétek: Andrea Scolarié, Lukács püspöké és Demeter bíborosé a budapesti Orsz. Levéltárban 178.
- Pecsétnyomó henger Babyloniában 4; a plini őskori lakótelepről 75; bronzkori: Velemszentvidről 75.
- Perényi Ferenc 182.
- Pergamon 126.
- Pécs: Székesegyház 233; püspöki könyvtár 233; őskeresztény cella 234.
- Phaon 228, 229.
- Pharos, Leptis-Magna előtt 54.
- Philippus junior 125.
- Picenum 11.
- Pilum 127.
- Pippo Spano: 1. «Filippo Scolari».
- Plin-i bronzkori lakótelep 75.
- Polschnitz 74.
- Pompeji 93; pusztulása 98.
- Porta Maggiore, Rómában 227.
- Portréábrázolás: pecséteken 178; Andrea Scolari síremlékén 179.
- Portus: Leptis-Magnában 54.
- Posen 82.
- Praemalayi nép 9.
- Praszniczí Filipecz János 182.
- Preti, Mattia 220.
- Prima Porta: Livia villája 228.
- Primaticcio: freskói a mantuai Palazzo del Tè-ben 184.
- Profil: sigillata edényeké 98, 99.
- Prothesis-jelenet, elveszett, Paestumból 37.
- Pudens, G. Flavius 45.
- Pusztai stávkáza 60.
- Quinquatria Minervae 133.
- Raffael: Róma, Vatikán: a «Stanza della Segnatura» freskói 211.
- Ragusanus, Felix 198.
- Rajzok: Preti: tanulmány egy zsoldos alakjához 220; Solimena: Páris, Louvre: Vázlat a «Bárak és Debórához» és «Heliodorus kiűzéséhez» 221, 223; Firenze: Uffizi: Vázlat a «Bárak és Debórához» 221; Turin: Vázlat a «Heliodorus kiűzéséhez» 223; Solimena-követő: Páris, Louvre: Másolat Solimena «Bárak és Debórája» után 221; ugyanerről az Uffiziban 221 és Turinban 223.
- Rangoni, Gabriele 193.
- Rebeka 210 és köv.
- Retiarius 126, 131.
- Rézkarc: Francesco la Marra: Solimena nápolyi S. Domenico-beli freskója után 218.
- Rézkori leletek: 1. «Sírleletek».
- Rézmetszet: la Marra: Solimena «Rebeka búcsúja» után 218; A. Gabrieli: Solimena «Rebeka búcsúja» után 218. G. Volpato: Solimena «Rebeka búcsúja» után 219; Pirro Ligorio: Magyarország térképe Francesco Rosselli rajza után 199.
- Romano, Giulio: freskók; Mantua: Palazzo del Tè 184.
- Rosselli, Alessandro: hagyatéki leltára 199. Cosimo 198; Francesco: Siena: Dóm: Antiphonarium 198; Magyarország térképe 199.
- Róma: Porta Maggiore mellett: földalatti bazilika 227; a Museo Nazionale, a vatikáni gyűjtemények, a Villa Giulia rendezése 230; a Farnesina antik reliefsjei 228.
- Rubens 223.
- Sabinus-féle cserép 108.
- Sabratha: Juppiter-templom 40; forum, tanácsház 41; őskeresztény bazilika 42; baptisterium 43; amphitheatrum 45; kutak 45; fürdő 46.
- Santolo, Cirillo: Nápoly, S. Paolo Maggiore: «Dávid áldozata» 211.
- Santoro 199.
- Sappho 228.
- Satyr 112, 206.
- Savonarola 205.
- Sárkánymotívumok 157 s. köv., 180.
- Schäuffelein, Leonhard: St. Veit-i oltár 233.
- Schmutzer, Jakob: Bpest. Szépműv. Múz.: Krétarajz 225.
- Scolari-Buondelmonti-család 173 s. köv.; 182, 191; kápolnája Firenzében 176, 181; Andrea püspöki pecsétje 178: ezüstkannája 179, 180; ötvösmunkái 181; síremléke 177; codexei, palotája 181; zágrábi püspöksége 179; Filippo 173, 174; építkezései és művészei 181; arcképei: Ambrasban, a firenzei Uffiziban és Villa Carducciban (Castagnotól) 183; pályája 198; Lorenzo 174, 176; Matteo 174, 175, 180; Stefano 174.
- Sedatus 120.



«Selene»-név feliraton 57 s köv.  
 Selyemexport, Firenzéből: Magyarorszá-  
 ba 195; Budára 201, 202; Oroszorszá-  
 ba 195.  
 Septimius Severus 40, 46, 47, 53.  
 Serravalle, Johannes de 183.  
 Silenus 106.  
 Sinai-félsziget 4.  
 Sirdorf, Stephan von: a verduni oltár  
 hátlapja 232.  
 Sisak: görög, tarajos 126, 136.  
 Sixtus, IV.: Antependiuma 195.  
 Síremlékek, sírkövek: Albucius Valen-  
 tinus 117; Lucius Arruntius 228;  
 Cæreius Sabinus 116, 120; Cl. Dasius  
 119; P. Aelius Firmus 114; M. He-  
 rennius Pudens 114 s köv.; Ulpius  
 Martialis 116; Rusticius Quintus 116;  
 Seconius Paternus 117, 120; Ceser-  
 nus Zosimus 117; Aurelius Fortunatus  
 117; Andrea Scolari 177; Honsbruch  
 gr. 234.  
 Sírfriskók: Apuliában 27; Campaniában  
 18; Ruvóban 37.  
 Sírleletek: Rézkori: Pusztaitvánháza 60.  
 Bronzkoriak: Dolyán: bronz éksze-  
 rek, edények 65; Felsőbalogh: fegy-  
 verek 81; Gross-Muchra: edények 74;  
 Gross-Tschantsch: edények 75; Il-  
 mitz: edények 75; Haynau: fegy-  
 verek 81; Heidersdorf: lándzsacsú-  
 csok, tűk 81; Komjáthna: övveretek  
 79; Messeel: kések 81; Odera vidéke  
 73; Pansdorf: ékszerek, huzalteker-  
 csek 78 s köv.; Szilézia 71 s köv.,  
 79; Szob: lándzsacsúcsok 81; Szomo-  
 lány 73; Zagypálfalva: ékszerek,  
 házeszközök, edények 60 és köv. *Vas-  
 koriak*: Kósd: kő-, bronz- és vaskor-  
 veretek; edények, mészkölapocskák 234  
 és köv.; Nyíregyháza, Bújtos-dűlő: kar-  
 perecek 243; Ófehértó: aranyékszerek,  
 aranyhuzalok 241. Angyalföld: kincs-  
 lelet, ékszerek, aranyedények 257.  
*Ókor*: Cumae: Vázák 35; Délitália 15 és  
 köv.; Dunapentele: domborműves fríz,  
 aranypénzek, bronzérmek, kancsók,  
 fibulák 122 és köv.; Etruszk sírleletek:  
 játékszerek, házi eszközök 65; Gar-  
 garese: Mithras-tisztelő sírja 40; Lai-  
 bach: terrasigillaták 92; *Népvándor-  
 láskoriak*: Balsa: halmazlelet 244;  
 Bezdéd: karperécek, csüngők 147;  
 Bijelo-Birdo: ékszerek 150; Bjelimer:  
 fegyverek 256; Bodrog-Kécs: szláv  
 ékszerek 147. Cikó: bronzcsatok 160;  
 Diás: lovassír, ékszerek 149; Eger:  
 lovassír, ékszerek 148; Galgóc: ék-  
 szerek 148; Gátér: bronzcsatok 142,  
 160, 165; Gerjen: bronzövreretek 169;  
 Inzing: bronzcsat 161; Jászberény-

Alsómuszaj: kincslelet 171; Jutas:  
 bronzcsat 158; Kaposvölgy: szkita  
 bronzüst 257; Kárász: XI. századi  
 pénzek és ékszerek 147; Kecskemét:  
 140; Keszthely: bronzövreret 169;  
 Krajova: kincslelet 157; Minussinszk:  
 áttört bronzlemez 179; Nagyasszony-  
 falva: bronzcsat 158; Nyírbátor: hal-  
 mazlelet 244; Pasztyszkoje: két bronz-  
 csatt 159; Ószőny: szkita bronzüst  
 257; Pfahlheim: áttörtművű bronz-  
 korong 168; Perescsepín: ékszerek,  
 aranycsatok 160, 165; Potoznak:  
 kincslelet 140; Reichenhall: bronz-  
 csatt 161; Szabolcs: kincslelet 172;  
 Székesfehérvár: fegyverek, ékszerek  
 250; Szinyér: ékszerek 148; Szirák:  
 bronzövreretek 169; Szolyva: éksze-  
 rek 148; Tápiószentmárton: kincsle-  
 let; «aranyzarvas» 157; Tokaj: pén-  
 zek, ékszerek 147; Törtel: szkita  
 bronzüst 257; Truchteltingen: bronz-  
 csatt 164; Vetttersfeld: kincslelet 157.  
 Sogliani, Giovanni Antonio 208; Firenze:  
 S. Marco-kolostor refektóriuma: fres-  
 kók 205 és köv.; Accademia: «Szent  
 Erzsébet», «Szent Ferenc» 206; Uffizi:  
 «Madonna» 207; «Judith felmutatja  
 Holofernes fejét» (elveszett) 205.  
 Solimena, Francesco 210 és köv.; Bécs:  
 Harrach-gyűjt: «Rebeka búcsúja»,  
 «Bárak Debora előtt» 211; Nápoly:  
 Gesù Nuovo: «Heliódorus kiűzetése»  
 211, 213; S. Domenico Maggiore sek-  
 restyéje: «Simon Mágus bukása» 218;  
 Genova: Durazzo-palota: «Bárak De-  
 bora előtt», «Judith Holofernes fejé-  
 vel» 219; Páris: Louvre: Vázlatrajz  
 a «Heliódorushoz» 223, 225; Tu-  
 rin: Képtár: «Bárak Debora előtt»,  
 «Sába királynéja», «Dávid diadala az  
 amalekiták felett», «Heliódorus ki-  
 űzése» 221; V. Fülöp birtokában:  
 «Bárak Debora előtt» és «Rebeka és  
 Eleázár» 222; Gradisca: Dr. Piperato:  
 «Rebeka búcsúja» 218; Vicenza: S.  
 Gaetano: «Szt. Kajetan elragadtatása»  
 213; Velence: S. Rocco: «Angyal  
 Üdvözlés» 213 (1. Muzeumok).  
 Spadaro, Micco 210.  
 Spina 54.  
 Squarcialupi, Antonio: orgonakészítő 200.  
 Statilius Maximus 87.  
 Stukkódísz, Sabratha, Baptistérinm, ba-  
 zilika 43, 44; amphitheátrum 45; Lep-  
 tis Magna: lakóházak 40; Róma:  
 bazilika a Porta Maggiore mellett 227.  
 Svastika, sárkányfejekből 168.  
 «σωτηρία» 229.  
 Szamnitek 14.  
 Szarmata eredetű leletek 139 s köv.



- Szathmáry György breviáriuma 206.  
 Székesfehérvár 245; Filippo Scolari kápolnája 181.  
 Szémi és hámi nyelvek 15, 7; népek 9, 10.  
 Szilágyi Mihály 191.  
 Színezés, római domborműveken 123.  
 Szkelettsírok 72, 73, 79.  
 Szkita művészet 157, 169; bronzüstök 257.  
 Szláv kérdés 138 és köv.; sz. eredetű sírleletek 139.  
 Szomolány 73.  
 Tania, vázafestményeken 17, 32.  
 Tápiószentmárton 257.  
 Települési viszonyok archæológiája 70.  
 Temeskubin 75.  
 Templomok: Báthmonostor: templomromok: feliratos köemlék 115; Bécs: Minoriták temploma: Daniel Gran «Szent Miklós csodatétele» 225; Firenze: S. Maria degli Angeli 175; Tempio degli Scolari 175; a Scolari-család sírkápolnája 176; Esztergom: Székesegyház, bronzkapu 203; Bakócz-kápolna 204; Juppiter Optimus, Maximus Heros temploma 114; Leptis-Magna: ókorban lebontott templom 54; Nagyvárad: Székesegyház: Andrea Scolari síremléke 177; oltára 181; főoltár 182; Pálosok kápolnája: S. Apollonia-oltár 176, 181; Nápoly: S. Paolo Maggiore: Domenico Gargiulo: «Bárak Debora előtt»; Santolo Cirillo: «Dávid áldozata» 211; S. Filippo Neri: Luca Giordano: «A kufárok kiűzése» 211; Gesù Nuovo: Solimena: «Heliodorus kiűzése» 211, 213, 222; S. Domenico Maggiore sekrestyéje: Solimena: «Simon mágus bukása» 218; Pannonia: őskeresztény kultuszhelyek 257; Pécs: Székesegyház: Mór-kápolna, Népoltár-kápolna 234; őskeresztény cella 234; Róma: S. Costanza 42; S. Pietro: bronzkapu 184; a Porta Maggiore melletti bazilika: mithologikus tárgyú reliefek 227; relief: «Sappho halála»; Sabratha: Juppiter-templom 40, 43; két őskeresztény bazilika 41, 44; templom a forumon 43; a kikötőben 44; baptisterium 43; Siena: Dóm: bronzkapu; Liberale da Verona és Francesco Rosselli antiphonariuma 198; Váradvadt: Szt. Mihály templom 176; Székesfehérvár: Sírkápolna 181; Velence: S. Rocco: Solimena: «Angyal üdvözlés» 213; Vicenza: S. Gaetano: Solimena: «Szt. Kajetán elragadtatása» 213; Zágráb: Székesegyház kincstára: Andrea Scolari ezüstkannája 179, 180.  
 Tepidarium: Sabrathában 46; Leptis-Magnában 48, 50.  
 Tepliwoda 74.  
 Terrasigillata edények: 1. «Kerámia».  
 Tetrapylon: Marcus Aureliusé Tripolisban 39; Leptis-Magnában 47, 49.  
 Textiliák: a galgóci kárpit 195; IV. Sixtus antependiuma 195.  
 Térkép, Magyarországé 199.  
 Térkitöltés antik domborműveken 128.  
 Thermák: Sabratha 46; Leptis-Magna 47 s köv.; Tingad 46.  
 «Thrák lovas Isten» problémája 260 s köv.  
 Thurzó Zsigmond 182.  
 Tiberius 92, 98.  
 Tingad, therma mozaikjai 46.  
 Tiziano, Vaccellio 108, 223, 224.  
 Tizziano, kolostor 175.  
 Todesco, depintore 204.  
 Tornázók a Porta Maggiore-melletti bazilika domborművén 228.  
 Törtel 257.  
 Traianus 87.  
 Triton 229.  
 Tropaion 57, 59.  
 Trójai háború 137.  
 Tschopitz 76.  
 Tutulusok Sziléziában 79.  
 Tűk, bronzkoriak 76 s köv.  
 Urnatemetők: 1. «Sírleletek».  
 Ulászló, II. 201.  
 Üröm 117.  
 Vaskor: la Tène-korszaka 240; vaskori leletek, 1. «Sírleletek».  
 Vattina 75.  
 Váradvadt: Szt. Mihály-templom 176.  
 Vázafestészet: archaikus stílusa 15; a színezés szerepe 24, 25.  
 Vázák: Bécs: Kunsthist. Mus.: Három apuliai amphora 30; Bologna: Mus. Civico: Amphora ülő férfialakkal 23; apuliai vázák 17, 18, 20; Hydria 23; lucaniai váza 21; genrejelenetes vázák 28, 30, 34; Budapest: Nemzeti Múz.: campaniai váza 26; Lecce: Museum: gnathia vázák 23; váza domborművű mellképpel 24; London: British Mus.: Alkmene-váza 36; Nápoly: Mus.: Dárius-váza, Iliupersis-váza, Patroklos-váza, váza szárnyas női fejjel 25; a cumae-i lelet vázái 36; Róma: Vatikán: apuliai vázák 18, 20, 21, 22; váza fehér ruhás nővel 22; női akttal 22; Villa Giulia 21; Ruvo: Mus.: két apuliai váza 32; Szentpétervár: Eremitage: Hydria Dionysos-relieffel 24; Tarentum: Hydria 24; Würzburg: apuliai váza 32; Gnathia-vázák 23, s köv.; a cumae-i görög lelet 36, s köv.  
 Velemszentvid 75.



Venationes: 1. «Állatviadalog»  
 Vergerio: Piero Paolo 183.  
 Verona, Liberale da: miniatürök a sienai  
 dóm antiphonariumában 198.  
 Verrocchio: Andrea del 193; kút Mátyás  
 király részére 194.  
 Versec 75.  
 Vetterfeld 157.  
 Vespasianus 97, 100, 104, 105, 108, 110, 113.  
 Vichio Maggio: kolostor 174.  
 Victoria: áldozó 106, 107.  
 Viktor Amadeus, II 221.  
 Villa: Carducci: Firenze 183; Giulia:  
 Roma 21, 230; Livia: Prima Porta  
 228; római villa: Zlithen 55.  
 Vitéz János 182; összeesküvése 191;  
 építkezései 203.  
 Vintelius Q., senator 131.  
 Visino 204, 205.

Volpato, Giovanni metszete Solimena  
 «Rebeka búcsúja» után 219.  
 Würzburg 32.  
 Zagyvapálfalva 60, s köv., 75.  
 Zalai, Johannes 193.  
 Zárókő, fogazott szélű: Leptis-Magna:  
 utcakapu 53; Sabratha: amphitheat-  
 rum 45; Tripolis: Marcus Aurelius  
 tetrapylonja 39.  
 Zlithen: villa 55.  
 Zudar János 182.  
 Zsigmond király 179, 182, 184, 191, 194;  
 arcképei: Domenico di Bartolo: Siena,  
 Dómkapu 198; Filarete: Róma: S.  
 Pietro: Bonzkapu 184; Masolino:  
 Nápoly: Múz.: «A S. M. Maggiore ala-  
 pitása» 184; Primiticcio és Giulio  
 Romano: Mantua: Palazzo del Tè  
 freskói 184.







## ADALÉKOK EGYPTOM ŐSKORI KULTÚRÁJÁHOZ.

Több, mint harminc évvel ezelőtt tanított meg minket Erman arra, hogy az első tekintetre egységesnek mutakozó egyiptomi kultúrában valamennyire egyes fejlődési fokozatokat különböztessünk meg. Azóta az általa megjelölt úton már haladásról is számolhatunk be és különösen a legrégibb időkre nem is sejtett és sok tekintetben meglepő fény derült. Pedig még sokáig tartotta magát a régi felfogás hatása alatt az a nézőpont, hogy az egyiptomi kultúra régtől fogva egységes egészet képez és legfeljebb azt kutatták — ha ugyan egészen ki nem tértek ez elől a kérdés elől —, hogy honnan vándoroltak be az egyiptomiak a Nilus völgyébe. Nem lehet tehát csodálkozni, hogy azok közt, akik főleg nyelvi alapon az egyiptomiaknak ázsiai leszármazását akarták kimutatni és azok közt a történészek közt, akik helyesen felismerték, hogy az egyiptomi kultúra, amilyennek az egyiptomi történet elején mutatkozik, csakis a Nilus völgyében alakulhatott ki, nem jöhetett egységes megállapodás létre.

Csak a legújabb időben jöttek rá, hogy a kérdés ebben a formájában hibásan van beállítva és hogy a dolgok sokkal bonyolultabbak, mint azt a legrégibb egyiptológia csak sejthette volna is. Abban az időpontban ugyanis, amikortól fogva a mi történeti ismereteink kezdődnek, a régi keleti kultúrországok már bizonyos fejlődési folyamaton mentek át, mely vándorlásokban és népkeveredésben nem kevésbé gazdag vagy tán még gazdagabb, mint a történeti idők fejlődése. Ma már körülbelül általánosan elfogadott tény, hogy a régi egyiptomiak olyan keveréknép voltak, melynek egyik alkotóeleme (úgy mint a keleti és nyugati Észak-Afrika szomszédos lakossága) az előázsiai szemita népekkel valamilyen rokonsági viszonyban van; az sem kétséges immár, hogy régi kultúrösszeköttetések voltak Babyloniához és az Aegeishez, de hogy az egyiptomi kultúra a maga jellegzetes sajátosságait csakis a Nilus völgyében fejleszthette ki. És mégis



úgy látom, hogy a régi előítélet öntudatlanul ugyan, de még ma is érvényesül és elhomályosítja a tiszta látást a fennálló viszonyok bonyolultságának felismerésére vonatkozólag.

A legújabb egyiptomi nyelvészeti kutatások, főleg Sethe<sup>1</sup> alapvető kutatásai az egyiptomi nyelv vokalizációjára vonatkozólag és Albright<sup>2</sup> értékes tanulmánya, mely Sethe-től függetlenül hasonló következtetésekre jut, a legrégebb egyiptomi nyelvnek olyan képét adják, mely nemcsak a hangváltozásokat illetőleg, hanem — ami ennél is nyomósabb, — a szóképzést illetőleg is sokkal közelebb áll a szémi nyelvekhez, mint addig sejteni lehetett. Albright is és a nemrég tragikus véget ért Ember, lexikális tekintetben is olyan számos analogiát találtak a szémi nyelvekhez, hogy ebben a tekintetben is nagy változás mutatkozik az előzetesen alkotott képben. Ha a «hámi» és «szémi» nyelvről nemzedékek óta kialakult fogalmak nem volnának utunkban, egy nyelvkuató sem habozna az egyiptomi nyelvet a szémiekkal együtt ugyanabba a nyelvcsaládba utalni.

De ezen az úton még egy lépéssel tovább is juthatunk és az egyiptomi nyelvet északafrikai szomszédaival együtt a szémi nyelveknek egy meghatározott csoportjával hozhatjuk kapcsolatba. Christian<sup>3</sup> gyűjtötte össze azokat a bizonyítékokat, melyek alapján az eddig szokásos szétválasztástól eltérőleg nem sorolják a többi «nyugati szemiták»-kal szemben az akkadokat (szémi származású babyloniakat) a «keleti szemiták» közé, hanem az új csoportosítás szerint az akkadokat, déli arabokat és abessziniákat foglalják egybe egy déli csoportba. Ennek a déli csoportnak jellegzetes nyelvi sajátosságai pedig megtalálhatók nemcsak az egyiptomiban, hanem nagyjából Északafrika többi «hámi» nyelvében is.<sup>4</sup> A Délarábiában uralkodó tipikus testalkat is teljesen egybevág a közönségesen «hámi»-nak nevezett típussal, amilyennek azt a Nilus völgyében és a szomszédos Északafrikában ismerjük<sup>5</sup> és amilyennek az a libyaiaknál már a legrégebb idők óta

<sup>1</sup> ZDMG Neue Folge II. 115, 1.

<sup>2</sup> «Principles of Egyptian phonology», Rec. de travaux XL 64. 1.

<sup>3</sup> Anthropos XIV/XV. 729.

<sup>4</sup> A Christian felsorolta analogiákhoz csatlakozik még az akkadi és egyiptomi nyelv között az a jellegzetes hasonlóság is, hogy a szémi perfektumnak megfelelő igealak (permansivum, illetőleg pseudoparticipium) transitív igéknél mindig passív jelentőségű. A szémi nyelvekre utolsó lexikális kapcsolatok közül is sok az akkadi nyelvre mutat rá.

<sup>5</sup> V. ö. Pösch: A hámi és szémi faj ismertetőjelei. Berichte des Forschungsinst. für Osten und Orient in Wien II. 17 1.



fogva mutatkozik.<sup>6</sup> Az egyiptomi és berber nyelv közt felsorolt nyelvi egyezések<sup>7</sup> is legnagyobbbrészt az egyiptomi nyelv legrégibb rétegéhez tartoznak és a megfelelő jelenségek nagyobbára a szémi nyelvekben is megtalálhatók. Möllernek az a következtetése, hogy egész Afrikát egy meglehetősen homogén hámi népesség lakta, mely csak a harmadik évezred folyamán differenciálódott különféle népkeveredések következtében, nyelvi és ethnografiai alapon egyaránt megtalálja a maga igazolását.<sup>8</sup>

De bár az egyiptomi nyelvnek a szóbanforgó nyelvcsoporthoz tartozandósága nem is kétséges, helyzete ennek keretén belül mégis nagyon sajátos. Ameddig ugyanis visszamenőleg a nyelv fejlődése kinyomozható, a jellegzetes szémi hang- és alaktani rendszert már a legrégibb időkben is teljes hanyatlásban találjuk. Ezt a jelenséget a nyelvutató csak egyféleképpen magyarázhatja és Erman már évekkel azelőtt megadta a helyes értelmezését, amikor kimutatta, hogy ebben a jelenségben a Nilus völgyében végbement fajkeveredésnek világos nyomait láthatjuk. Ennek a bomlási folyamatnak egyes fokozatai ma már azonban jobban áttekinthetők és felismerhetjük, hogy ezeknek egy jelentékeny része már történeti időkben ment végbe. A hosszú időtartamok tehát, melyeket ennek a folyamatnak a végbe-  
menésébe szeretnek kijelölni, jelentékenyen megrövidíthetők.<sup>9</sup>

<sup>6</sup> Möller: Die Aegypter und ihre libyschen Nachbarn. ZDMG Neue Folge III., 36. 1. A mai berber typust ma már európai vér belevegyülése erősen befolyásolta, 1. Pösch. i. h.

<sup>7</sup> 1. Möller u. o.

<sup>8</sup> A többi nyelv helyzete, melyeket újabban főleg Meinhof vezet bele a most megbeszélt nyelvtörzshe (ú. m. a haussa, somali, nama stb.) még nincs tisztázva és egyelőre még nyílt kérdés marad. Ha azonban bárki is elfogulatlanul olvassa Meinhof «Sprachen der Hamiten» c. művét, nem szabadulhat meg attól a benyomástól, hogy a három északafrikai törzs (u. m. az egyiptomi, északkeletafrikai és berber) nemcsak egymáshoz, hanem főleg a szémi nyelvekhez sokkal közelebb áll, mint a többi «hámi»-akhoz.

A többi szémi nyelv közül az akkadi Babyloniában, mely fajilag nem kevésbé kevert, mint Egyptom, már korán a saját útjain járt; a szomszédos északi szemiták (chaldeusok stb.) bevándorlásának folytonos hatása alatt azonban a szémi typus nála megmaradt, melyet az egyiptomi egyre jobban elvesztett. A többi szémi nyelvnél is felmerül az a feltevés, hogy egymásközti feltűnő hasonlóságuk nagyobbára csak másodlagos és az aramaeus éjszakarab törzsek folytonos beszívárgásának következménye.

<sup>9</sup> A jelentékeny megrövidítés mellett (mely szerint többnyire a felvett évezredek helyett csak néhány száz évet számíthatunk) Egyptom praedynastikus kultúrájának időtartamára vonatkozólag az archæologiai anyag alapján legújabbban Dr. W. Bayer szólal fel. 1. Anthropos XX. 1933. 1.



Az eddigiekből világosan látható, hogy a nyelvi állomány azoknak a kutatóknak ad nyilván igazat, akik Egyptom legrégibb összeköttetéseinek útját Előázsia felé délkeleten, azaz a bab-el-mandebi szoroson át és nem a sinai félszigeten át keresik. Avval azonban, hogy a hámi elemek eredete ilyen módon van megállapítva, még nincs semmiképpen sem meghatározva — és éppen ez az, amit nem különböztetnek meg mindig kellőleg, — hogy milyen volt Egyptom és a két folyam országa közt a kulturális összeköttetések útja és még kevésbé van evvel az első történeti dynastiák uralkodóinak eredetéről bármi is megadva.

Hogy a legrégibbb egyiptomi és babyloni kultúra közt voltak összeköttetések, arra nem kellenek újabb bizonyítékok. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy itt csakis az Euphrates és Nilus melléki kultúrországok közti összeköttetésekről van szó és ezek nem terjeszkednek ki a szomszédos hámi népekre. Egy tekintet a térképre meggyőz minket arról, hogy a milyen valószínű egy néprétegnek Délázsiából Északafrikába a Bab-el-Mandeb-szoroson való átterjeszkedése, éppen olyan lehetetlen Babyloniából Egyptomba át ható kulturális befolyást más úton, mint Palesztinán és a szinai félszigeten át föltételezni. Más szóval: a faj- és nyelvrokonság és a kultúrhatások egymástól teljesen szétválasztandók és az a népréteg, mely a babyloni kultúrhatásokat a Nilus völgyébe áthozta, nem szükségképpen azonos a «hámi»-val.

Hogy a kultúrhatás iránya Babyloniából Egyptom felé mutat, az abból látható, hogy rendesen olyan jelenségekről van szó, melyek Babyloniában, mint honi földben, eredeti jellegüknek megfelelően fejlődnek tovább, Egyptomban pedig vagy elsatnyulnak vagy sajátlagos egyiptomi alakulatot vesznek fel. Legvilágosabban látható az a régibb festéktáblák stílusán, melyeken az átmenet a későbbi egyiptomi stílushoz minden részletében kimutatható. Hall<sup>10</sup> pl. rámutatott a különbségre az egyiptomi és babyloniai oroszlánábrázolások közt. Egyptom archaikus művészete az oroszlánt mindig dühösen, kivicsorított fogakkal és kilógó nyelvvel ábrázolja. A mezopotámiai művészetben később is ilyennek mutatkozik, Egyptomban azonban már a régi birodalom idején méltóságos nyugalomban, zárt torokkal ábrázolva látható. Más téren is ugyanilyen fejlődési folyamat mutatkozik, pl. a pecséthenger Babyloniában a legkésőbbi időkig is használatban marad, Egyptomban

<sup>10</sup> Journal of Egyptian Archeology VIII. 242 1.



azonban már a régi birodalom folyamán eltűnik. A nyelv is szolgáltat erre egy igénytelen, de félremagyarázhatatlan bizonyítékot a *nm.s.t.* szóban, mely már a pyramisokban is előforduló edénynév. Már évekkel ezelőtt rámutattam, hogy ez az akkadiból átvett *namsitu* vagy *nimsitu* szó átvétele. Ez a példa nagyon nyomós bizonyítékot szolgáltat egy ősrökonsággal meg nem magyarázható kölcsönvétel mellett, mert ebben a szóban egy sajátlagos akhadi, a rokonnyelvben elő nem forduló hangváltozás (t. i. a *ma-* praefixum átváltozása *na-*-val) van előttünk. Egy másik, kevésbé megbízható példát szolgáltat a luxori templomudvar nevéből szokásossá vált *ipt* (női lakosztály) szó, ha ugyan mint Holma<sup>11</sup> állítja, az akkadi *aptu* (lakás) szótól kell leszármaztatni és ha az a szó szumer eredetű. Itt is csak babyloniai kölcsönvételről lehet szó. Sok más kultúrszó is, mely egyidejűleg az egyiptomi és szémi nyelvekben is kimutatható, ehhez a kölcsönszóréteghez tartozhatott, anélkül, hogy minden egyes esetben meg tudjuk különböztetni az ilyet az ősrökon szavaktól. A mi kutatásainkra nézve annak a felismerése a fontos, hogy volt ilyen kölcsönszórétég. Eddig elé a problémát szükségtelenül megnehezítették avval, hogy erre a megkülönböztetésre ősrökonság és kölcsönvétel közt nem ügyeltek eléggé.

Egészen más az első történeti dynastiák uralkodóinak közvetlen leszármazására vonatkozó kérdés és ezt nem szabad sem az uralkodó néprétég faji összetartozandóságának, sem a kulturális átvételeknek kérdésével összezavarni. Hogy pedig a praedynastikus kor végéről ázsiai kultúrhatásokat tudunk kimutatni, abból éppenséggel nem szabad az első dynastiák ázsiai eredetére következtetni. A praedynastikus korban nemcsak keleti, hanem nyugati befolyás nyomai is mutatkoznak és fel lehetne hozni egyet-mást amellet, hogy Egyiptom első uralkodói libyai eredetűek voltak. Már régebben észrevették a legrégibb egyiptomi királyi díszöltöny egybevágását a libyai viselettel<sup>12</sup> és ugyancsak a praedynastikus művészet feltűnő hasonlóságát az északafrikai leletekkel. Új mozzanatként jelzem: E. Baumgärtel «Dolmen és mastaba» c. cikkét,<sup>13</sup> melyben kimutatja, hogy a mastaba, mely tudvalevőleg az első dynastiák királýsírjaiban lép fel először, az északnyugat-afrikai megalith-építmények egyenes leszármazásának

<sup>11</sup> ZA XV. tII. 36.

<sup>12</sup> Möller u. o.

<sup>13</sup> Beihefte zum «Alten Orient» Heft 6, 1926.



bizonyúl. Ha a legrégibb egyiptomi sírépületnek ez a leszármaztatása helyes — és a bizonyítás meggyőzőnek mutatkozik, — akkor vagy le kell arról mondanunk, hogy Möllerrel egyetértőleg ezeket a megalith-épületeket egy európai elemnek Libyába benyomulására vezessük vissza vagy pedig azt kell helyesnek elfogadnunk, hogy ennek a benyomulásnak a kezdete sokkal régebbi időkbe nyúl vissza, mint amennyire eddig kimutatható volt. A korai dynastikus királyok nyugati eredetére vonatkozó feltevés számolna Christian némely argumentumával is,<sup>14</sup> melyekkel Petrie «new race» elméletét újra életre kelteti és az egész, mostanig prædynastikusnak és korai dynastikusnak tartott kultúrát a régi és középbírodalom közé eső időbe helyezni szeretné. Hogy ez a felfogás a Christian-féle érvelésnek kezdetben megvesztegető volta dacára is tarthatatlan, azt Scharff az ő ismertetésében világosan kimutatta.<sup>15</sup>

Ez a sötét időszak, mely a hatodik és tizenegyedik dynastia közé esik, a legújabb időkben gyakori kutatások tárgyát képezte. Erre vonatkozólag is érdekesek a legújabb nyelvkutatások eredményei. A Sethe<sup>16</sup> megállapította eredmények legfigyelemreméltóbbja az, hogy a legmélyebbreható átalakulások, melyeken az egyiptomi nyelv története folyamán átesik, éppen ebbe az időbe esnek. Sok tekintetben olyan elszakadás mutatkozik az előző kortól, amilyen a nyelv későbbi történetében többé nem ismétlődik. Ez már a szókincsen is felismerhető<sup>17</sup> (amit egyébként Sethe nem emelt ki külön), de kivált a grammatikai és syntaktikai felépítésen, leginkább azonban phonetikai tekintetben. Különösen latba esik a hangsúlyviszonyok teljes megváltozása, melynek ebben az időben kellett végbemennie és mely megvetette az alapját azoknak a hangsúlytörvényeknek, melyeket a nyelv, több mint ezredéves fejlődésének folyamán, egészen a kopt időkig szorosan betartott. Ez ugyanis tisztán physiologiai természetű

<sup>14</sup> Untersuchungen zur Paläethnologie des Orients IV. Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien LV. 183. 1.

<sup>15</sup> OLZ 1926 Sp. 255. 1.

<sup>16</sup> V. ö. a már említett értekezést, továbbá «Das Verhältnis zwischen Demotisch und Koptisch ZDMG Neue Folge, IV. 290. 1.

<sup>17</sup> A nemrégiben megjelent «Wörterbuch der ägyptischen Sprache» irták: Erman és Grapow, mindenekelőtt az szókik szembe, milyen nagy azoknak a szóknak a száma, melyekre csak a középső bírodalom ideje óta tudunk példát. Fövonásaiban tudtuk ezt már előbb is, de most már statisztikailag is pontosabban megállapítható.



jelenség, melynek nem lehet, úgy mint a syntaktikai nyelvszokás valamely megváltozásának, pszichológiai magyarázatot is adni és azért physiologiai alapra, azaz a nép állományának megváltozására utal. Sethe nagyon helyesen felismerte és kiemelte, hogy az, amit a kifejezés-módban még mi is vulgarisnak érzünk, ami pedig a most létesülő új nyelvi alakulatoknak alapját képezi, azokkal a mélyreható társadalmi változásokkal kapcsolatos, melyek a hatodik dynastia bukását szükségképen kísérték és melyek az irodalomban is világosan felismerhető nyomokat hagytak.<sup>18</sup> Társadalmi felfordulások azonban egyedül még nem elegendők arra, hogy a nyelvnek nemcsak kifejezőmódját, hanem hangviszonyait is annyira átalakítsák, ha nem tételezhetjük fel egyúttal azt is, hogy ez a felfordulás a népesség ethnikai struktúrájának átalakításával kapcsolatos. Frankfort<sup>19</sup> a régi és középbírodalom közti átmeneti időről írt beható értekezésében valószínűnek tünteti fel, hogy a hatodik dynastia államának bukásával egyidejűleg külföldi, különösen észak-syriai elemek terjeszkedtek ki a Nilus völgyében, úgy hogy némelyek az idegenek közül a pharaók trónjára is juthattak. De úgy látszik, hogy igazi idegenuralom vagy éppenséggel valamely idegen népnek olyan tömeges bevándorlása, hogy ez a népesség összetételét jelentékenyen befolyásolhatta volna, még nem következett be.

Inkább azt kell feltételeznünk, hogy azok az alsó néprétegek, melyeknek nyelve most érvényre jutott, az uralkodó osztálytól már előbb is differenciálódtak, azaz nem egészen tiszta hámi vérből valók voltak. Ennek a felső néprétegnek a bukásával jött csak létre egy egységes egyptomi nép. Ez a föltevés abban a tényben találja meg a szükséges bizonyítékát, hogy a középbírodalomtól kezdve a mastabák képein világosan felismerhető különbséget az uralkodóréteg típusa és az alsó néposztályé közt<sup>20</sup> már nem találunk. Arra nézve is a nyelvtörténet ad értékes útbaigazítást, hogy az eddigelé a prädynastikus korba helyezett fejlődési folyamatnak egy része már a történeti korba esik.

A nyelvi téren mutatkozó fennemlített szakítás az előző fejlődési folyamattal azonban a művészetben nem mutatható ki. A közép-

<sup>18</sup> V. ö. Erman: Literatur der Aegypter szövegét, 130. l.

<sup>19</sup> H. Frankfort: Egypt and Syrie in the first intermediate period Journal of Egyptian Archæology, XII, 80. l.

<sup>20</sup> Petrie ezt a «History I/II»-ben mint «s noutytype»-t írja le.



birodalomhoz vezető átmeneti időben mutatkozó külföldi hatások csak szórványosan lépnek fel és nincs maradandó hatásuk.<sup>21</sup>

Arra a kérdésre vonatkozólag, hogy milyenféle lehetett az egyiptomi népesség nem hámi része, a nyelvkutatás teljesen cserben hagy. Olyan találgatásokra vagyunk egészben utalva, melyeknél nagyon könnyű a képzelőtehetségnek kelleténél nagyobb teret engedni. Azokhoz az összeköttetésekhez, melyek, mint már régen ismeretes, a legrégibbkori Egyiptomot az Aegeissel összekapcsolták, az utolsó években Montet byblosi ásatásainak bizonyítéka szerint az Észak-syriával való régi összeköttetések is járulnak. Montet ott egy középbirodalmi leleteket tartalmazó réteg alatt, a fentitől tűzvészpusztítás nyomaitól elválasztva, olyan tárgyakat talált, melyek a hatodik dynastiától visszamenőleg a praedynastikus korba nyúlnak vissza. Hogy ez mennyiben tudható be pusztán kereskedelmi és kulturális összeköttetéseknek és mennyiben népkicserélődésnek is, arról majd a jövő kutatók adnak felvilágosítást. Nagyon csábító volna a Bybloshoz való kapcsolathoz hozzáfűzni annak a rövidfejű «armenoid» elemnek fellépését Egyiptomban, melynek összevegyülése a hosszúfejű hámitákkal némely kutató szerint a sajátlagos egyiptomi kultúra keletkezésére döntő hatású.<sup>21</sup> Hogy Byblos és a Nilus völgye közti ősrégi összeköttetésnek a kimutatása annak a hagyománynak, mely az Osiris-mondát avval a területtel hozza kapcsolatba, még nagyobb jelentőséget kölcsönöz, az külön bizonyítékra nem is szorúl. Ujabb kutatások<sup>23</sup> kimutatták, hogy az Osiris-monda beleolvasztása a többi egyiptomi istenségről szóló mythosba még a történeti időben is javában folyamatban van. Itt is beigazolódik tehát a megfigyelés annak a beolvadási folyamatnak viszonylag késői lezáródásáról, melyből az egyiptomi kultúra keletkezett.

Hogy a hámi elemen kívül és az anthropologiai jelekből — az ú. n. Gize-typusból — megállapítandó éjszak-syriai népi elemen kívül még más komponensek is hozzájárultak-e az egyiptomi néptypus kialakulásához, az olyan kérdés, melyre a kutatás mai fokán biztos feleletet adni nem lehet. A Nilus völgye és az aegai világ közt fenn-

<sup>21</sup> v. ö. Frankfort u. o.

<sup>22</sup> Meg kell jegyezni, hogy Byblosban aegai kultúrhatás nem mutatható ki.

<sup>23</sup> V. ö. Busch: Die Stellung des Osiris im theol. System von Heliopolis. Der alte Orient, 1924, I., 10. l.; továbbá Peet és Blackman értekezései I. Journal of Egyptian Archaeology, X. és XI.



álló ősrégi összeköttetések révén könnyen felmerül az a gondolat, hogy a nilusvölgyi lakosság egy részének eredetét is itt keressük. Nagyon csalogató, bár természetesen be nem bizonyítható az a feltevés, hogy az egyiptomi nép művészi tehetségét ennek a feltételezendő vérkeveredésnek tudjuk be. Művészi tehetség kevésbé illik bele abba a képbe, melyet a hámi népek magukról adnak és mint már fentebb láttuk, más okokból is közeleső az a gondolat, hogy a művészi hagyomány hordozóit ne éppen a felső hámi rétegben keressük.<sup>24</sup> Éppen úgy el kell azt a feltevést is fogadnunk, hogy a földművelés kezdetét a Nilus völgyében inkább valami más elemre, mint a hámira vezessük vissza, mert a hámiak, bárhol másutt találkozunk is velük, mindenütt mint nomádok, pásztorok és vadászok lépnek fel. Ezt Christian<sup>25</sup> is helyesen felismerte; az azonban, hogy ennek kapcsán Egyiptom és Babylonia számára egységes, általa praemalayinak elnevezett földművelő népet tételez fel (mely persze a későbbi népségbe nyom nélkül felszívódott) és hogy ilyenképpen azonosságot akar kimutatni két egymástól elütő ország népe közt, az nemcsak be nem bizonyítható, hanem nagyon valószínűtlen is. Hall<sup>26</sup> ennek kapcsán felemlíti Osiris mythologiai összefüggését a gabona- és bortermelés behozatalával.

Azokra a kérdésekre, melyek a nyelvi- és archeologiai területről az anthropologiai térre vezetnek, ezúttal nem lehet kitérni. A jövő kutatások — pl. a krétai rejtélyes feliratok egykor remélhető megfejtése — fogják megmutatni, hogy lehetséges-e idővel ezeket a kérdéseket a nyelvi oldalról megközelíteni.<sup>27</sup>

Az a kép, melyet ilyenképpen Egyiptom legrégibb története nyújt, sok részletében még heves vita tárgyát képezi. De ha eléggé szem előtt tartjuk a már többször hangsúlyozott különbséget az ősrökség és későbbi kulturális hatások közt, avval úgy vélem, sok ellentmondás majd kiegyenlíthetőnek mutatkozik. Elenyészik főleg az a chronologiai nehézség, mely kétségtelenül meggátolná az egész Nilusmenti kulturának Babyloniából leszármaztatását, mihelyt szem előtt

<sup>24</sup> Ennek a földközi tenger melléki népi elemnek kell az Egyiptomban található matriarchatusi felfogás nyomait betudni. Vajjon a nap kultuszát is?

<sup>25</sup> Unters: Zur Paläetnologie des Orients. Mitth. der anthropol. Gesellschaft Wien 1924.

<sup>26</sup> Journal of Egyptian Archeology VIII. 242. 1.

<sup>27</sup> Csak mellesleg akarok arra utalni, hogy Ungnad a Bogaskői-feliratoknak ú. n. protohattita nyelvében afrikai rokonsági kapcsolatokat sejt. LZA 1923, 51.





tartjuk, hogy nem a hámi bevándorlás dátumáról, hanem bizonyos kultúrális átvételekről van szó, melyek valószínűleg csak kevéssel a dynastikus kor előtt mentek végbe. Úgy látszik egyébként, hogy éppen a nem hámi elemek lehettek azok, melyeknek a Nilus völgye ezeket az átvételeket köszönheti. Frankfort<sup>28</sup> archeologiai gondolatmenetből kifolyólag a késői prädynastikus korra egy Palesztinából kiinduló birodalmat tételez fel a keleti Deltában, mely ezeket a befolyásokat közvetíthette és de Morgan<sup>29</sup> is a Delta ázsiai inváziójának tudja be a babyloni kultúrhatásokat, melyeket azonban, véleményem szerint, túlbecsül. (Ezeknél a határoknál jelentékenyen régibb lehetett a Heliopolis köré csoportosult kultúra az ő nem szémi jellegű nap kalendáriumával).

Nem sokkal ez után a feltételezendő invázió után igázzák le az egész országot az első dynastiának királyai, akik talán Lybiából származtak; de Morgan szerint lehetséges, hogy az ő hadjárataik ennek az ázsiai betörésnek reakciójaként indulnak meg. A most megállapított birodalom meglehetősen tiszta hámi vérű uralkodó rendjét mutatja be jellegzetes ábrázolásban Chafrê király ismert diorit-szobra. Az ötödik dynastiával az uralom egy heliopolisi nemzetségre száll át; háromszáz évvel később pedig következik a nagy összeomlás. Mikor a homály, mely a következő zűrzavaros korra borul, eloszlik, akkorra már az egyiptomi nép olyanná alakult ki, amilyennek meg is maradt és amilyennek irodalmából az ő érzését és gondolkozását megismerjük és melynek ebben a korban kialakult sajátos egyénisége a későbbi nemzedékeknek klasszikus például szolgált.<sup>30</sup> *Calice Ferenc.*

<sup>28</sup> Studies in the early pottery of the near East, London 1924. (Sajnos, csak Christian referátumából ismerhettem meg. Mitth. der Antrop. Ges. Wien).

<sup>29</sup> L'Anthropologie XXXI. XXXII.

<sup>30</sup> A nép érzésvilágában egészen a görög korig «Sesostris» marad a tipikus nagy király, éppen úgy, mint ahogy az irodalomban a középső birodalom nyelve marad a klasszikus norma. A művészetben csak a késői kor igyekezett ismét feleleveníteni a pyramisok korának hagyományait.



## HONI VONÁSOK A DÉLITÁLIAI FESTETT KÉPEKEN.

A Nagygörögországnak nevezett kultúrterületen élő ókori népek eredetének, vándorlásának, elhelyezkedésének, nyelvének és kultúrájának kérdése már nem egy tudományos disciplina munkását foglalkoztatta, a nélkül, hogy abba a félhomályba, mely Délitália korai története fölött borong, teljes világosságot tudtak volna hozni. Az egyik nehézség, mely a végleges megoldást késlelteti, az, hogy egyes részletkérdések sikeres megállapításával a kutatási terület egyre tágul, még mielőtt a régin kellőleg tájékozódhattunk volna, és a régiekkel kapcsolatban egyre újabb problémák merülnek fel, melyeknek következtében a kezdettől fogva is nagyon bonyolult feladat, a helyett, hogy egyszerűsülne és alapvonásaira redukálható lenne, ellenkezőleg, egyre bonyolultabb lesz. Nagygörögország kultúrnépeinek, sajátos keverékkultúrájának és művészetének kérdése ma már különféle irányú, mélyreható kutatások révén csaknem egész Itáliát és annak minden kultúrnépét felölelő kérdéssé nőtt meg. A sajátos honi kultúra nyomai messze elvezetnek Nagygörögországon kívül eső területekre, messze északra, Picenumba, a faliscusok területére, föl egészen a Po vidékéig. De nemcsak a térbeli, hanem időbeli határok is egyre jobban tágulnak. Délitália sajátos őskultúrájának nyomai a vaskorszakon keresztül visszamenőleg elvezetnek majdnem a bronzkor határáig és ennél fogva a vaskornak, mely a történelemelőtti és történeti időket folytatólagosan egybekapcsolja, itt alig nevezhető történelemelőtti kornak, annál kevésbbé, mivel ezen kultúra hordozóiról aránylag késő időkbe eső vándorlásaik következtében valamivel többet tudunk, mint általában a vaskorszakbeli népekről.

Az ősitáliai népek kultúrájára vonatkozó kutatásokban az archeológia kezdetben kissé hátul járt; az utolsó évtizedekben azonban mélyreható ásatások révén nagyon előtérbe került más disciplinákkal



szemben és azóta meg is tartotta vezető szerepét. A «mélyreható» jelzöt szószerint kell vennünk, mert ásatásokról van szó; az alsóbb földrétegek rendszeres feltárása és a leleteknek, főleg a keramikai leleteknek feldolgozása nyújtotta az első pozitív eredményeket és megbízható kiindulópontokat az ókori írók feljegyzéseinek helyes megértésére és a látszólagos ellentmondások kiküszöbölésére.<sup>1</sup> A történeti és filológiai kutatások végezték az úttörés nehéz és többnyire hálátlan munkáját, mely ezen a téren még a szokottnál is hálátlanabb volt, mivel az alap, melyen állottak és a honnan kiindultak, ingatagnak és megbízhatatlannak mutatkozott. Az ókori írók látszólag ellentmondó feljegyzéseinek kimagyarázása sok elmés filológiai interpretációra adott ugyan alkalmat és ezeknek némelyike később is helyesnek bizonyult; de az irodalmi források értelmezésének egyik fő akadály, hogy t. i. ezek az ókori írók, mint igazi görög műveltségű és felfogású emberek, a nyelvi különbségnek az ethnikai és kulturális különbséggel szemben túlzott jelentőséget tulajdonítanak, sok félreértésre adott alkalmat. Ugyanebbe a tévedésbe esnek azok a modern kutatók is, akik az itáliai dialektusokra építik fel következtetéseiket és egyoldalú megítélés alapján tévesen választják szét vagy egyesítik egy közös eredetbe azokat a népeket és törzseket, melyek a *görög befolyás* előtti itáliai őskultúrának hordozói voltak. *Mommsen*<sup>2</sup> főleg a messapus feliratokra támaszkodva akarja Délitália őstörténetét kinyomozni és kutatásainak központja a græco-itáliai ősnép megállapítása. Ez az ő alapvető tévedése, hogy egy népnek veszi az egy nyelvet beszélő, de különböző eredetű és kultúrájú és csak később összehasonult két itáliai népet, a messapust és iapygot, akiket összefoglaló néven apuliaiaknak nevez és félgörög származásúaknak tart. Ezeknek az őslakóknak állítólagos görög leszármazásával magyarázza meg Délitália gyors hellenizációjának kérdését is, holott ez egészen más természetű tényezők összhatásának eredménye. Ugyanezen a

<sup>1</sup> Az olasz tudósok közül a főérdem Paisé, a németek közül Mayer Maxmiliáné. Részletesebben I. M. Mayer: *Apulien vor und während der Hellenisierung*, mit besonderer Berücksichtigung der Keramik. Teubner, Leipzig u. Berlin, 1914. — E. Pais: *Storia della Sicilia e della Magna Grecia*. Továbbá a folyóiratok, főleg a *Not. d. Scavi*, *Mon. Linc.* és az 1910 óta megjelent *Apulia*, *Rivista di filologia, storia, arte e scienze* erre a kérdésre vonatkozó cikkei. — O. Montelius: *La civilisation primitive en Italie*, Stockholm, 1895—1910.

<sup>2</sup> Th. Mommsen: *Die unteritalischen Dialekte*, Leipzig, 1850. — *Oskische Studien*, Berlin, 1845. Nachträge 1846. *Römische Geschichte*, Berlin, Weidmann.



nyomon indul meg Helbig<sup>3</sup> is, csak messzebbre jut és máshová, mint a merre maga is gondolta volna. Ő is *egy* græco-itáliai népben keresi és látja a délitáliai honi kultúra hordozóját és a görög elemnek ő is kelleténél nagyobb fontosságot tulajdonít; de ő mint vérbeli archeológus, nem elégszik meg az irodalmi hagyományok egyoldalú elbírálásával; az ő archeológus szeme meglátja az ősitáliai kultúra emlékeiben lappangó sajátos vonásokat; felismeri az idegen elemeket is és ő utal először az illyr leszármazásra. Az ígért archeológiai bizonyítékokkal adós maradt ugyan és az ősitáliai fegyverzetre támaszkodó érvelését már nem volt ideje kifejteni; de félbeszakadt munkájának mégis kettős haszna volt ezen a téren: az egyik az illyr eredetre utalás, a másik az archeológia módszereinek belevonása ebbe a munkába.

A legújabb archeológiai kutatások nyomán, főleg a prähellen időkből származó gazdag keramikai leletek tanúsága folytán, e kérdés egészen eltolódott. Ma már nem *egy* ősitáliai kultúrnép keresése képezi a tudományos érdeklődés központját, — akár apuliainak, akár græco-itáliainak nevezzük — hanem a különböző eredetű és jellegű kultúrnépek elhelyezkedésének és kölcsönhatásaiknak kinyomozása került előtérbe. Azok a gazdag keramikai leletek, melyek a hellenizáció korától visszamenőleg az ú. n. vaskorszakon át egészen a bronzkorszakig vezetnek, két egymástól élesen különváló kultúrára, két egymástól különböző, máshonnan bevándorolt népre utalnak. Ma már csaknem kétségtelenül megállapított tény, hogy Itália keleti partvidékének mentén két ellenkező irányú bevándorlás folyt le: éjszokról az illyr származású iapygok, délről a görögökkel rokon messapusok hozták be a maguk kultúráját.<sup>4</sup> Az egymástól elütő két nép és kultúra összetalálkozásának színhelye Apulia; itt folyik le pontosan ma még meg nem határozható természetű és méretű érintkezések és kölcsönhatások következtében az a kiegyenlítődési folyamat, melynek eredménye az a később egyöntetűnek látszó, de vidékenként mégis helyi árnyalatú kultúra, melyet korábban apuliainak vagy græco-itáliainak neveztek.

<sup>3</sup> W. Helbig: Studien über die älteste italische Geschichte, Hermes XI. 1876. S. 257—290. — Továbbá erre a kérdésre vonatkozó cikkek a szaklapokban, főleg a Bull. dell' Inst., Jahrbuch d. Inst. és Oest. Jahresh.-ben. Főműve ezen a téren: Die Italiker in der Poebene, Leipzig, 1879.

<sup>4</sup> Ennek az elméletnek főszószólói: Pais E. és Mayer Maxmilian.



Az északról bevándorolt illyr eredetű iapygoknak szárazföldi útja a keleti part mentén aligha lehetett lassú menetű, mivel különben magukkal hozott kultúrájuk a hosszú vándorlásban sokat veszített volna eredeti jellegéből és nehezen lett volna kimutatható; az előrenyomulás pedig, ha gyors volt, nem lehetett mindig békés természetű, és azért némi joggal harcias népnek képzelhetjük a iapygokat. A délről észak felé vonuló görög származású messapusok ellenben, akár egyenesen Görögországból, akár — ami hihetőbb — Rhodoson vagy Krétán át jutottak ide, de mindenesetre tengeri úton rövidebb idő alatt és valószínűleg békésebb módon találtak új hazára. A végleges elhelyezkedés azután úgy megy végbe, hogy a messapusok egy része Apulia legdélibb részén, a róluk nevezett Messapiában települ meg, egy kisebb töredék pedig az északi részen, Dauniában, hol a számra és tán fajsúlyra is erősebb iapyg elembe felszívódik; Apulia középső részén, Peuketiában, alig akadunk nyomaikra; Dauniától északra azonban néhány gyér nyom egészen a Po vidékéig vezet el. Apulia három vidékének keramikai leletek és egyéb vonások alapján világosan megkülönböztethető helyi jellege nyilván a messapus-iapyg keveredés és kölcsönhatás különböző vegyületére és módzatára vezethető vissza.<sup>5</sup> Apuliából, mint központból sugárzik ki a szomszédos nyugati területekre, Lucaniába, Campaniába ez az apuliai-nak nevezett, nagyjából messapus és iapyg elemek egybeolvadásából kialakult keverék kultúra és ott oszk és samnit elemekkel egyesül, illetőleg azokba felszívódik. Nyomai azonban itt is megtalálhatók és nem lehetetlen, hogy hatása még az északnyugati részekre, a kulturális életre későn ébredő Latiumba és még messzebbre, tán Etruriába is eljutott.

Hogy a két nép közül melyik vette át a másiktól a nyelvét és hogy a messapus néven ismert feliratok melyik nép nyelvét hirdetik,

<sup>5</sup> A különválás oka nem vezethető vissza a földrajzi tagoltságra, mert Apulia területileg egységes. A leletekben, különösen a keramikában mutatkozó különbség azonban világosan megkülönböztethető három vidékre osztja Apuliát, és ez a hármas tagoltság megmarad a hellenizáció korában is, egészen a római hódoltság idejéig; a római uralom alatt két részre tagolódik és ez a beosztás megmarad a középkorban is. Érdekes, hogy a déli és északi rész közt, Messapia és Daunia közt több közös vonás található, mint a közbeeső Peuketiában. A tagolódás oka valószínűleg a két legjelentősebb nép összehasonulásának vidékenként különböző foka és módja volt, és az eltávolodás idővel, részint új tényezők, idegen hatások következtében, részint tudatos szembehelyezkedés folytán egyre nagybodhatott.



az még mindeddig nincs megállapítva, de nem is elsőrendű fontosságú. Ennél sokkal fontosabb a sírleletek, főleg keramikai leletek nyújtotta tanulság ezen népek vándorlásáról, elhelyezkedéséről, kultúrájáról és kialakulásáról, melyeknek eredményei az ókori írók feljegyzéseinek helyesebb megértésére és értékelésére vezetnek. Az apuliai prähellen-kori leletek egyrészt fölfelé áthidalják a történelemelőtti és történeti idők közt képzelt szakadékot, másrészt levezetnek egészen a teljes hellenizáció koráig. Megtaláljuk az összes görög archaikus vázastílusok hatását a honi gyártmányokra és látjuk a hellenizáció lassú, következetes térfoglalását, mely nem néhány görög gyarmatváros hatására vezethető vissza, hanem hosszú időn át csaknem észrevétlenül és annál feltartóztatlanabban halad előre. A talaj ezáltal olyan jól el van készítve a teljes hellenizáció számára, hogy érthetővé válik a görög kultúra és művészet rohamos térfoglalása a honi kultúra és művészet rovására a Kr. e. IV. században. A honi agyagipar nem pusztul el ezután sem egészen, de nem fejlődik, inkább elsatnyul. A nagyobb, forgalmasabb városokban az élet is görög módra rendezkedik be; a lakosság túlnyomó része a vidéken bizonytalannal továbbra is ragaszkodik hagyományos szokásaihoz, de ennek csekély nyomát látjuk a leletekben.

A teljes hellenizáció előtti időkből származó leleteknek különben is az a fogyatékságuk, hogy látszólagos gazdagságuk dacára, hiányos, egyoldalú tájékozódást adnak. A keramika csak művészi ízlésüket árulja el, egyébként azonban igen szűkszavú. A sírleletek a halottas kultuszukra vonatkozólag is nagyon zárkózottak. Építészeti emlékek — az egy Tarentumot kivéve — csak a szorosabb értelemben vett történelemelőtti időkből és a hellenisztikus korból vannak; prähellen és klasszikuskori épületek ellenben egyebütt nem találhatók. Még sírépületeik sem maradtak fenn, holott a görögkori apuliai vázafestészetnek egyik kedvelt tárgya a síremlékek, halotti lakomák és szertartások ábrázolása.<sup>6</sup> A gazdag bronzleletek is egyhangúak és egyoldalúak: csupa ékszer és fegyver. Az ékszerállomány néhány típus folytonos ismétlődése; a fegyverzetről a VI. és V. századi sírleletek nyújtanak hézagos képet. Házi felszerelés csaknem teljesen hiányzik és olyan festményeik sincsenek, melyekből őket megismerhetnénk. Amikor pedig a görög vázafestészet bevonul hoz-

<sup>6</sup> L. Maxmilian Mayer: Apulien, S. 62.



zájuk, akkor a stílussal együtt átveszik a tárgykört is. De mégsem egészen. Valamint a vázafestmények stílusának is megvan a maga sajátos délitáliai, apuliai, campaniai, lucaniai stb. helyi színezete, úgy mutatkoznak az ábrázolásokban imitt-amott szórványosan és elmosódottan, néha alig megkülönböztethetően, olyan vonások, melyek elütnek a tipikus görög tárgytól és melyeket a művészeti stílus sem igazol. Ezek a vonások többnyire a halotti kultusszal kapcsolatos ábrázolásokon jelentkeznek, melyek — görög szokás szerint — a halottat szokott környezetében és foglalkozásában mutatják be és azért a mindennapi élettel közelebbi vonatkozásban vannak, mint a többi tárgykörök. Ezek a vonások többnyire nagyon burkoltan, elmosódottan és elég gyéren mutatkoznak ugyan és felkutatásuk, megkülönböztetésük fáradságos, aprólékos munkával jár; de ez mégsem meddő munka, erőpazarlás, mivel ez adja meg, egyéb források híján, az egyedüli lehetőséget, hogy ezeknek az ősitáliai népeknek mindennapi életébe, természetébe bepillantást nyerjünk és hozzájuk kissé közelebb jussunk. A fegyverzet és házi élet az, amiben minden nép legkonzervatívabb, legtovább megőrzi ősi sajátságait. A férfi ragaszkodik megszokott fegyverzetéhez, részint kegyeletből és büszkeségből, részint gyakorlati okoknál fogva; mivel fegyverzetének más népekétől elütő sajátságain alapulnak bizonyos átöröklött és őseitől tanult hadi fogások is, melyek a harcban másokkal szemben erejét képezik. Éppen így vagy még jobban ragaszkodik a szűk házikörben élő nő a megszokotthoz a szűkebb térre szorított, egyoldalú fejlődésű lények nehézkességével.

Helbig a fegyverzetből kiindulva akarta megállapítani az ősitáliai kultúra eredetét és mivoltát; ezen az úton ő utána mások is megindultak és egyes részletkérdések megoldásával pozitív eredményeket is tudnak felmutatni.<sup>7</sup> Gazdagabb anyag áll ezen a téren rendelkezésükre, mint a női élet körében; mivel nemcsak festményekre vannak utalva, hanem a sírleletek is szolgáltatnak adatokat, melyek hiányos, egyoldalú képet adnak ugyan az ősitáliai fegyverzetre vonatkozólag, de mégis néhány biztos kiindulópontot szolgáltatnak. A női felszerelésekre és házi életre vonatkozólag azonban a sírleletek csaknem teljesen cserbenhagynak és kizárólag a vázafest-

<sup>7</sup> Az oszk fegyverzetre vonatkozólag úttörő munkát végzett *Fr. Weege*: *Oskische Grabmalerei*, Jahrb. d. Inst. XXIV, 1909. S. 99—162.



mények ábrázolásaira szorulunk. Ez tán egyik oka annak, hogy ez a kutatási terület eddig csaknem teljesen el volt hanyagolva.<sup>8</sup> Pedig a munka az anyag egyoldalúsága dacára mégis megérdemli a fáradságot, hogy összekeressük a festményeken azokat a görög típustól elütő vonásokat, melyek nem vezethetők vissza stílári különbségekre. Éppen a női élet elszigeteltsége őrizhette meg leghívebben a maga körében az ősi, hagyományos szokásokat és ha a görög műveltség és művészet fölényes ereje és a stilizáló művészet zsarnoki önkénye a festményekben a honi szokásokra utaló vonásokat nagyon háttérbe szorította is, teljesen még sem rekeszthette ki és valamint a stílusba is bejutnak bizonyos honi ízlésre utaló vonások, úgy a tárgykörben is kellett érvényesülnie annak, ami az életben a teljes hellenizáció után is tovább élt és megmaradt. Első feladatunk tehát a görögtől elütő vonások megállapítása, a második pedig ezen vonások lényegének, eredetének felkutatása.

\*

A bolognai Museo Civico<sup>9</sup> egyik apuliai jellegű amphoráján (l. I. kép) ion oszlopos aediculában támlátlan széken ülő nőt látunk, aki jobbájában nagy, négyszögletes, zárt ládát emel, melyről koszorú és tæniák csüggnek le; leeresztett baljával a szék szélét fogja; jobbról a falon gombolyag van felfüggesztve, melyről bojtos végű zsinórok lógnak le. A nő magatartása hanyag és lompos, éppen nem előkelő; jobb lábát kissé felemeli, fejét hátraszegi és erős törzsfordulattal feszült figyelemmel néz hátra felfelé. Ruhája a vállon egy pontban kapcsolt szűk fehér chiton, melynek könnyű redőzete néhány sárga vonallal van jelezve. Az öltöny szűk voltára vall a gyér redőzeten kívül a nyakkivágás vonala is, mely mélyen lejön egyaránt mindkét vállra és teljesen kerek, holott ha a ruha csak valamelyest bő volna, akkor a szövet fölös szélessége elől mélyebbre húzná a kivágást és szív alakúnak tüntetné fel. A nő hanyag, lompos magatartását a redőzet vonalvezetése és az elől középen vertikális irányban végighúzó (egyébként elég gondatlanul odavetett) sötétvörös csík is jelzi; ez a

<sup>8</sup> Weege főntemlített munkájában foglalkozik a női ruházat kérdésével is; egyébként pedig I. M. Láng: Zur oskischen Frauentracht, Oest. Jahresh. XVIII, 1915. S. 234—251.

<sup>9</sup> Hálás köszönetemet fejezem ki ezen a helyen Ducati P. igazgatónak, aki a fényképezést és publikálást a legnagyobb készséggel és előzékenységgel tette lehetővé.



csík a redőzet vonalával összhangban egészen féloldalra csúszott. A nő ölen átvett sötétvörös lepel pompás, súlyos szövetűnek van feltüntetve, mely nem tapad az idomokhoz és a sajátságos magatartás dacára is alig esik be valamelyest a két láb között, a bíborlepel alsó és felső szélén keskeny aranycsík fut végig; alatta a hosszú fehér chitonnak a földön rendetlenül összetorlódott ráncait láthatjuk; lábán fehér cipő van, sárga gombbal. Fejdísz az apuliainak nevezett főkötőforma egyik változata: a fejtetőn szorosan símul, hátul zacskósan kitágul, a homlok fölött pedig keménynek látszó, diadémszerű kerete van. A hajból csak a főkötő nyílásán kilobogó rövidre nyírt hajcsomó és a halántékon két kis hajcsomó látható, melyből két hosszú fürt lóg le oldalt az arcán. Az *ædiculán* kívül álló alakok, balról egy férfi, jobbról egy nő, a vörösalakos apuliai vázafestmények szokott színeiben vannak tartva és ezáltal élesen el vannak különítve az *ædiculában* ábrázolt jelenettől.

Ezzel a festménnyel közel rokonságot mutat a vatikáni vázagyűjtemény egyik festménye.<sup>10</sup> (1. 2. kép.) Ezen is *ædiculában* ülő, hasonló ruházatú nő van ábrázolva; de ez előkelő magatartású úrinő. A kerek kivágású szűk fehér öltönynek itt már nincs semmi chiton-szerű jellege; a kapcsolás helye a vállon néhány felületesen odavetett vonással van ugyan jelezve, de ez inkább csak gépies megszokásból eredhetett, mert nincs egyébként összhangban az öltöny formájával. A felsőkar közepéig érő szűk, félrövid újj és a kerek nyakkivágás szegélyét jelző kettős sárga csík mutatja, hogy varrott öltönnyel van dolgunk, mely nagyon emlékeztet az «oszk» falfestményeken ábrázolt szűk, ingszerű, rövidújjú, kerek kivágású fehér ruhákra.<sup>11</sup> Az «oszk» jelleggel összevág a sötét bíborszínű szegélydísz is, mely elől végig középen és a ruha alján is végig vonul; a vertikális középszegély két parallel futó csíkból áll; az alsó bíbor szegély széles és pompás mintájú, közbeszótt fehér csíkokkal és az alsó széle-

<sup>10</sup> Ugyancsak hálás köszönetemet fejezem ki Nogara E. főigazgatónak a vatikáni gyűjteményekben engedélyezett fényképezésért és jóindulatú támogatásáért.

<sup>11</sup> Az «oszk», «apuliai» és hasonló elnevezéseket csak bizonyos fenntartással, más megfelelő név híján, hosszadalmas körülírások elkerülésére, megszokásból használjuk, addig is, míg eredetükre vonatkozólag pozitív megállapodásra juthatunk. Hogy a campaniai sírfreskókon (l. Weege) látható fegyverzet és ruházat oszk eredetű-e, azt éppen olyan kevésbé tudjuk, mint azt, hogy amit apuliainak tartunk, csakugyan az-e és nem máshonnan származott-e oda.





I. KÉP. APULIAI AMPHORA.  
Bologna, Museo Civico.

sebb részén világosvörös és fehér rozmarinágakkal van díszítve. Az ölén átvetett bíborlepel keskenyre van összeszedve; mögötte azonban szélesen terül ki és hátának mintegy háttérét képez. Ez is széles lepel tehát, csak nem olyan nehéz szövetű, mint a bolognai festményen ábrázolt, mert különben nem fekehetnék ilyen keskenyre összeszedve könye-



dén az ölben. Színe teljesen összevág az «oszk» falfestményeken látható bíborszínű gallérokéval; a bolognainak színe valamivel barnásabb tónusú, szövetének nehézsége azonban jobban megközelíti ezeknek a merev bíborgalléroknek minőségét. Hogy a vatikáni példányon ábrázolt vertikális ruhaszegély az ölben átvetett lepelnél megszakad és alatta már nem folytatódik, azt lehetne a délitáliai vázafestészetben gyakran mutatkozó hanyagságból és felületességből kimagyarázni, hogy t. i. a művész elmulasztotta a megkezdett motívum folytatását. Ez a feltevés azonban ennél a szép, parádés alkotásnál, melyre nyilván a rendesnél nagyobb gondot fordítottak, nem nagyon valószínű és inkább hihető, hogy a festő intenciója szerint a szegély a két láb közt vonallal jelzett mélyedésbe esik bele. Hogy ennek a vonalnak a menete nem vág egészen egybe a felső részen ábrázolt szegély irányával és a lepel alatt erősen megtörik, az a délitáliai festészetben gyakran előforduló jelenség és nagy realizmust ilyen stilizáló művészetnél nem szabad várunk. Az ábrázolt fejdísz a könnyen fejhez simuló apuliai főköttő, mely az arc körül szabadon hagyja a gondosan fodorított haját, a főköttő nyílásán pedig a fürtök könnyed csomóba összekötve lobognak ki; csak a színezésben mutatkozik a szokott típustól eltérés: a körülfutó fehér és sárga csíkok közt két bíborvörös csík is vonul. Lábán sárga cipőt visel, melynek szélét sötétebb sárga vonal jelzi. Felemelt jobbjaiban kevés vörössel tarkázott, barnássárga színű legyezőt tart. Egyébként az *aedícula*, az oszlopcsonk és a ráhelyezett kosár, valamint a felfüggesztett *tænia* és az *aediculán* kívül eső tárgyak mind a fehér, sárga és barnás színek változatait mutatják, míg az edény nyakán ábrázolt női fejen levő csücskös főköttőnek csíkjai közt ismét megjelenik a bíborvörös szín. Az *aediculán* kívül kétoldalt felállított magas, karcsú kosarak alakja és díszítése szintén megérdemli figyelmünket, mivel sok tekintetben elüt a görög festmények tipikus kalathosától. A két kosárnak fala egészen síma, fehér, melyen a körben körülfutó, két keskeny barnás csík közé foglalt sárga csíkok szinte plasztikusan kiemelkednek és ezzel az abroncsszerű dísszel és szokatlanul magas alakjukkal inkább emlékeztetnek az apuliai keramikában ismeretes, kalathosnak nevezett, kosáralakú agyagedényre, mint igazi fonott kosárra.<sup>12</sup> A kosarak alatt vonuló két-két fehér pettysornak és az

<sup>12</sup> L. M. Mayer: Apulien, S. 293. ff.



egyebütt szétszórt fehér pettyeknek csak stiláris jelentőségük van és csupán díszül és térkitöltésre szolgálnak, amint hogy ez különösen lucaniai vázákon gyakran észlelhető jelenség.



2. KÉP. APULIAI VÁZA.  
Róma, Vatikán.

A vatikáni festményen ábrázolt nő ruházatához nagyon közel áll a Villa Giulia egyik vázáján látható toilette-jelenet főalakjának ruházata.<sup>13</sup> Ez a nő is szűkűjjű, hosszú fehér ruhát visel, középen

<sup>13</sup> A Villa Giulia itt említett vázái a múzeum földszinti helyiségeiben vannak elhelyezve és az Alessandro della Seta összeállította katalógusban nem szerepelnek. Számozása is tán csak ideiglenes (15,691). Ugyancsak a Villa Giulia földszintjén a 15,682. sz. vázán ehhez hasonló ruházatú nőt látunk ábrázolva, csak a hajviseletben van valamelyes eltérés.



végighúzódo, sötét bíborszínű, hullámvonalas vertikális stráffal, mely az ölen átvett lepelnél szintén megszakad; a széles, bíborszínű alsó szegélyen finomrajzú fehér rozmarinágacsok állnak fel és a széles szegély fölött még egy keskenyebb bíborcsík is vonul. A lepel elrendezése ugyanolyan, mint a vatikánié: az ölben fekvő része keskenyre van összeszedve, hátul az ülésen pedig szélesen elterül; csak hogy ennek a lepelnek csak a felső, szélesebb része bíborvörös, az alsó keskenyebb rész fehér és a bíborszínű részen a lepel szélével párhuzamosan sárgás színű rozmarinág vonul. Legyezőjét sajátosság mozdulattal feje mögé emeli, úgy, hogy arcának mintegy háttérül szolgál. Az előtte kancsóval és tükörrel álló nő ruhája a tipikus görög viselethez közelebb áll, a rendes chitonhoz hasonló szabású, valószínűleg övezett (a festmény éppen ezen a helyen nagyon rongált); színe azonban fehér, a redőzet sárga és vörös vonalakkal van jelezve és a bíborszínű vertikális stráf itt sem hiányzik. Mindkét nőnek sárga a cipője; hajviseletük is egészen egyforma: a homlokából egyszerűen hátrafésült haj a tarkón szorosan körül van kötve és a félrövidre nyírt fürtök szabadon lobognak.

Az eltérés a tipikus görög viselettől gyakrabban nyilvánul meg a színezésben és díszítésben, mint az öltöny alakjában, szabásában. A vatikáni vázagyűjtemény egyik ábrázolásán fehér ruhás nőt látunk,<sup>14</sup> ölen átvett fehér lepellel, melynek alsó és felső szélén széles, sima sötétvörös szegély vonul és mely, amint háta mögött fel van húzva, az arcot mintegy keretbe foglalja. Egy másik vatikáni<sup>15</sup> festményen sárga hajú, fehér testű ruhátlan nő ül (ezúttal nem *ædiculában*), derékon alul bíborvörös lepelbe burkolva. Ennek mintegy pendentja egy *ædiculában* ábrázolt, szintén sárga hajú, fehér testű, ruhátlan férfi,<sup>16</sup> aki kiterített bíborleplel ül, kezében lándzsával. Az épületen kívül ábrázolt fegyveres alakok a szokott agyagvörösszínűek, csak fegyverzetük fehér és sárga. A bíborszegély fehér alapon, akár az átvett himation szélein, akár a chitont díszítő vertikális stráf alakjában egyébként olyan gyakori, a délitáliai vázagyűjtemények erre annyi példát szolgáltatnak, hogy lehetetlen volna valamennyit felsorolni.<sup>17</sup>

<sup>14</sup> Száma nincs, lelhelye nincs jelezve, ismeretlen. A vázakatalógus munkában van, megjelenése még késik.

<sup>15</sup> 89. szám.

<sup>16</sup> Ez is számozatlan.

<sup>17</sup> A lepel színe és a szegély többnyire sötét bíborvörös, de vannak bar-



Egészen külön elbírálás alá esnek azok az ábrázolások, melyek egy művészetiileg is zárt csoporton, az ú. n. Gnathia-vázákon fordulnak elő.<sup>18</sup> Ebben a vázafajban, melynek fő gyártási helye, mint utólag kiderült, nem Gnathia, hanem Lecce és tán még Ruvo, nagyon ritka a figurális ábrázolás; az elegáns formájú, finom fekete mázú, bordás edényeknek legtöbbször csak növénydísz van, sárga, fehér, kék és vörös színekben; egyik válfaján állatok és női fejek is fordulnak elő, teljes emberi alak azonban egészen kivételesen fordul elő. Ilyen kivétel a leccei múzeum néhány vázájának efajta ábrázolása. Sajnos, hogy a múzeum mai rendetlen állapotában fényképezésről szó nem lehet és csak leírásokra kell szorítkoznunk.<sup>19</sup> Az egyiken jobbfelé ülő nőt látunk, fején apuliai főkötővel, fehér chitonban, elől széles, bíborszínű, vertikális szegéllyel; ölen barnászörösszínű lepel van átvetve, alsó és felső szélén arannyal pettyezett, bíborszínű szegéllyel (a felső széle visszahajtottnak látszik); a vele szemben álló ruhátlan, lándzsás ifjú hanyagul odavetett, arannyal díszített bíborköpenyre támaszkodik; a testrészek fehérek, a haj sárgás. Egy kisebb vázán ábrázolt, egyedül ülő ruhátlan nő övön alul szintén bíborszövetbe van burkolva, melynek alsó szélén aranyos szegély, a felsőn keskeny fehér csík vonul; a főkötő és testrészek fehérek, a haj sárga; az egyes kisebb tárgyak, ú. m. tál, ékszerek stb. vegyest fehérek és sárgák. Egy másik kisebb Gnathia-vázán ábrázolt nő fehér chitont visel, elől széles, bíborszínű vertikális stráffal. Bíborszínű, sálszerű kisebb lepel kétízben is fordul elő a leccei múzeum Gnathia-vázáin. Bíborszínű főkötő a Gnathia-vázákon ábrázolt női fejeken pedig nemcsak Lecceben, hanem egyéb délitáliai gyűjteményekben is többször található.

nás árnyalatok is. A bolognai múzeum egyik apuliai gyártmányú amphoráján az aediculában ábrázolt ülő fiatal férfi alá narancsszínű lepel van terítve; a bolognai múzeum egyik hydriáján pedig az aediculában ábrázolt halotti jelenetnél a fehérruhás, ülő úrnő előtt álló szolgálány ruhája narancsszínű. A tarentumi múzeum egyik hydriáján az aediculában ábrázolt két fehérruhás nő mind-egyikének alsó ruhája és leple is szép aranybarna stráffal van díszítve. Általában azonban a bíborszínű lepel és szegélydísz kedvelt.

<sup>18</sup> V. ö. *R. Pagenstecher: Gnathiavasen der Sammlung Joh. W. F. Reimers in Hamburg, Arch. Anz. 1909, S. 4—18.* — *R. Pagenstecher: Grabgemälde aus Gnathia, Röm. Mitt. 1912. XVII.*

<sup>19</sup> A múzeum gazdag vázagyűjteménye egyelőre csak üvegen keresztül szemlélhető; lepecsételt szekrényekben áll az ör felügyelete alatt; az igazgatóság ásatásokkal van elfoglalva és a leletek végleges rendezése, hozzáférhetővé tétele hónapok, esetleg évek kérdése.



A leccei múzeum értékes vázagyűjteményének egyik legszebb darabja az, melyen női mellkép van reliefben kidolgozva. Arc és test fehér, a haj barnás; fején bíborszínű, csücskös főkötő; csupasz keblén egymást keresztben metsző, bíborszínű kantárok, melyeket találkozási pontjukon keskeny bíborszalagból kötött csokor tart egybe. Ez a szép kis váza közeli rokona annak a Pétervárra került pompás nagy hydriának, melynek hasán körülfutó övben a szokott Gnathia-stílusú állatok vannak festve, nyaka körül pedig gazdag színezésű és aranyozású reliefben Dionysos és az eleusisi istenségek vannak ábrázolva.<sup>20</sup> A testrészek itt is fehérek, a ruházat részben fehér, részben színes, többnyire kék vagy vörös, sok aranydísszel élénkítve.

\*

Ezekkel a tipikus görög ábrázolási módtól elütő jelenségekkel szemben, melyek legfeltűnőbben a színezésben mutatkoznak, első dolgunk annak a megállapítása, hogy ezeknek az új színeknek az alkalmazása mennyiben írható a művészeti stílus számlájára és mi ebben a valóságos, mindennapi élet visszfénye, és csak azután térhetünk rá az egyes formák jelentőségének megállapítására.

Az az általánosan elismert tény, hogy a késői görög vázafestés hanyatlása korábban nagyobb változatosságot fejt ki a színek alkalmazásában és hogy ebben az irányban a délitáliai művészet meg legmesszebbre, nem magyaráz meg minden efajta jelenséget, és a kérdés nem intézhető el ilyen egyszerűen a művészeti stílus jelszavával. Sok esetben bizonytalanság nem is volt a festőnek egyéb célja ezeknek az új színeknek az alkalmazásával, mint hogy élénkebb színfoltokkal egy kis változatosságot vigyen bele a már kissé megunt, művészeti-leg kiaknázott körbe; de ezekben az esetekben nem is látunk az eljárásban semmi másféle következetességet, mint a színfoltok arányos, harmonikus elhelyezését és a stíláris szempont ezáltal rögtön felismerhető lesz. Annyira megszoktuk azonban már, hogy a vázafestészetben első sorban stilizáló művészetet lássunk, hogy ezáltal elbírálásunkban gyakran egyoldalúakká, elfogultakká leszünk és nem gondolunk arra, hogy ha a vázafestészet a természettől jobban el is távolodott, mint más művészeti ágak, azért nem szakadt el tőle teljesen és életteljesebb vonások is kerülhettek belé, különösen olyan népeknél, akiknél ez a stílus csak átvett és nem átöröklött művészi meggyőződésen alapult

<sup>20</sup> L. E. Gabrici: Cuma, Mon. Lincei, XXII, 1914. tav. C—CII.



és könnyebben tágíthattak a stíluszabta korlátokon. Így pl. a bíbor-színnek alkalmazásánál különbséget kell tennünk azok közt az ábrázolások közt, melyeken csak dekoratív szerepe van és melyeken egyéb jelentősége van. A nápolyi múzeum híres Patroklos-vázáján a sötétvörös színfoltok tisztán színhatás szempontjából vannak elosztva, tekintet nélkül az ábrázolt tárgyak minéműségére. A Patroklos máglyája előtt térdelő fogolynak és a baloldali hármass csoportból a középső fogolynak szűk, barbár ruhaújjja és nadrágja sötétvörös, a többi a szokott agyagvörösszínű; sisakjuk is különféle színű, fehér, sárga vagy barna, a középső fogolyé pedig arannyal díszített sötétvörösszínű; egyéb fegyverzetük színezésében sincs semmi egyöntetűség; pedig nyilvánvaló, hogy mind trójaiak és a festőnek bizonyosan eszé ágában sem volt ethnikai különbségek feltüntetése, annál kevésbbé, mivel a formákban nincs sehol semmi eltérés, csakis a színekben. A kocsi, melyen Hektort meghurcolják, szintén ilyen felemás színű; az előtérben levő oldala a szokott agyagvörösszínű; a másik, mely a lovak lába közt látszik, bizonyosan azért, hogy jobban érvényesüljön, élénk sötétvörösre van kifestve. Ugyanezt a következetlenséget figyelhetjük meg a nagy Darius-vázán, az Iliupersis-vázán és a legtöbb pompás parádés darabján a nápolyi múzeumnak.<sup>21</sup>

A mindennapi élet jeleneteit ábrázoló, intimebb jellegű festményekben kevésbbé érvényesülnek a tisztán stiláris szempontok, a színek alkalmazásában másfajta következetességet találunk és ezzel együtt nemcsak a színek, hanem a formák is mutatják a közelebbi kapcsolatot az élethez. Az apuliai vázafestmények halottas jeleneteinek egyik feltűnő sajátága a különbség az *ædiculában* és *ædiculán* kívül ábrázolt alakok ábrázolásában. Ez a gyakran előforduló megkülönböztetés, mely nemcsak a színezésben, hanem egyéb vonásokban is megnyilvánul, áttekintve az *ædiculás* ábrázolásokról olyanokra is, melyeken nincs *ædicula*, olyanformán, hogy csak a főalak vagy a főjelenet részesei vannak a többi körülvevő alaktól színezésben és néha még más vonásokban megkülönböztetve. Ennek a gyakran ismét-

<sup>21</sup> Tisztán dekoratív hatásra számítanak az olyan ábrázolások, mint pl. egyik vatikáni váza nyakán látható fehér szárnyas női fej aranypettyes bíborszínű főkörtöje vagy a tarentumi múzeumnak egy bíborsisakos Athene-feje. A komédia jeleneteken gyakran előforduló bíborruhát nem vonhatjuk bele ebbe a körbe, mivel nem az életet, hanem annak paródiáját ábrázolják és külön művészeti szabályoknak hódolnak.



lődő jelenségnek nyilván az a magyarázata, hogy az *ædiculában* vagy a főhelyen elhelyezett alakok, kik a halottat és hozzátartozóit ábrázolják, közvetlenebb kapcsolatban vannak a mindennapi élettel, mint a többi körülvevő, hézagöltő, dekoratív jelentőségű alakok és azért ezeknek ábrázolásába élettjeljes vonások is csúsznak be, míg a dekoratív alakoknál, melyeknek alig van nagyobb jelentőségük, mint a hézagöltő palmettáknak és egyéb díszeknek, megmaradnak a konvencionális formáknál. A festőnek nincsen ugyan szándékában, hogy a halottas kultusszal kapcsolatos jeleneteknél a valóságos életet fesse; de amikor a halottat kedvelt foglalkozásában vagy az övéi körében ábrázolja, önkénytelenül és talán félig öntudatlanul is kerül belé néha olyan vonás, mely a festő közvetlen megfigyeléséből fakad és nem valami az elődöktől szolgálilag átvett forma vagy annak továbbfejlesztése.

Ez a megkülönböztetés egyes alakok és tárgyak színezésében, honi vonások beillesztése a görög művészetből átvett formák közé, a campaniai vázafestészetben is megfigyelhető. Ebből a szempontból különösen érdekes és tanulságos a Nemzeti Múzeum egyik campaniai vázafestménye, melyen «oszk» és görög ruhák és fegyverek barátságos egyetértésben megvannak egymás mellett ugyanazokon az alakokon és melyen a különböző eredetű és jellegű felszerelésnek megfelel a különböző színezés is.<sup>22</sup> A Gnathia-vázánál a bíborvörös és fehér-sárga színek alkalmazása nem annyira feltűnő, mint a másfajta vázán, mivel ennek az itáliai földön létrejött vázafajnak dekoratív színei nagyjából azonosak a festményben ábrázolt honi ruházat színeivel.

Mivel tehát kétségtelen, hogy az általános művészi stílustól elütő vonások az életből vannak merítve és valamelyik itáliai népnek viselését, fegyverzetét, felszerelését és szokásait látjuk ezekben, elmosódottan ugyan, a hagyományos művészeti vonásoktól háttérbe szorítva, gyakran ezekkel összeolvadva, de mégis kétségtelenül felismerhető módon megörökítve, felmerül már most a második, az elsőnél még nehezebben megoldható kérdés, hogy melyik itáliai kultúrnépnek az életébe nyerünk ezen a réven bepillantást és milyen eredetű és jellegű az a kultúra, mely a görög művészet és kultúra fölényes ural-

<sup>22</sup> Erről részletesebb tanulmány jelenik meg az Oest. Jahresh. legközelebbi számában. Addig is utalok az Arch. Társ. 1925. májusi ülésén tartott előadásomra.



mának idején is megmarad és még a hagyománytisztelő stilizáló váza-festészetben is tud érvényesülni. A valószínűség mellett szól, hogy a délitáliei kultúra már a hellenizáció előtti időkben is keverek kultúra volt és a hogyan nyelvileg annyira egybeolvadt a két nyugati part mentén a két legfontosabb kultúrnép, hogy nem is lehet tudni, hogy a messapusnak nevezett nyelv messapus vagy iapyg eredetű-e, éppen úgy összehasonlíthatott a kultúrájuk is. Hogy ez a kiegyenlítődés nem volt teljes és nem is volt egyöntetű, az már a honi jellegű keramikai leletekből is kitűnik, melyek szerint Apulia három egymástól pontosan megkülönböztethető vidékre oszlik és kitűnik még némi eltérésekből a temetkezési szokásokban is. Ezek a helyi különbségek meg lehettek egyebekben is, főleg abban, amiben minden nép a legkonzervatívabb, a mindennapi szokásokban; idegen hatások is közreműködhettek, magában Apuliában is és még inkább azokon a vidékeken, ahova ez a kultúra átszivárgott, a szomszédos oszk, samnit, faliscus és tán még a latinoklakta területekre is. Egy azonban már eddig is csaknem kétségtelen, hogy t. i. a délitáliei kultúra kialakulásának főszínhelye a hellenizáció előtti időkben nem Campania és a nyugoti partvidék, hanem Apulia. Hogy azután később a hellenizáció idején melyiknek jutott fontosabb szerep, az már nehezebben állapítható meg; valószínűleg a helyi viszonyoknak megfelelően más és más volt ennek az átalakulásnak és részleges egybeolvadásnak a folyamata és eredménye. Ez a kérdés elméletekkel el nem igazítható, hanem lépésről-lépésre kell összekeresni az útbaigazító gyér nyomokat.

★

Láttuk, hogy az apuliai vázákon ábrázolt ruhamotivumok sok hasonlóságot mutatnak az «oszk» falfestmények motivumaival. Megtaláljuk az «oszk» viseletre jellemző hosszú, szűk, rövidujjú, mély, kerek kivágású fehér öltönyt, elől vertikális stráffal, a ruha alján szélesebb szegélydísszel. Megvan az egyezés a szövet minőségében és a színekben is; az anyag lenge, fehér; a szegélyek súlyosabbak és a bíborvörös szín uralkodik, kevés fehérrel, világosabb vörössel és arannyal vegyítve; csak a fekete szín hiányzik belőlük az apuliai festményeken, mely pedig az «oszk» sírfreskókon mindig szerepel. Nagyobb az eltérés azonban a felső lepelnél; itt az egyezés csak a színben van meg; mindegyik bíborszínű, ritkán barnás árnyalatú; az anyag és forma azonban egészen elütő. Az oszk sírfreskókon a nők nehéz, merev szövetű, rövid vállgallért viselnek, az apuliai vázaképeken



pedig inkább a görög himationhoz hasonló leplet, melynek szövete is lágyabb, néha egészen könnyed és mely gyakran pompás szegéllyel van díszítve.

A hajviseletben még nagyobb a különbség a keleti és nyugati részek közt, ha nem is olyan nagy, mint első tekintetre gondolni lehetne. Az «oszk» falfestmények komplikált hármass fejdísz helyett<sup>23</sup> az apuliai festményeken a görög hajviselet és fejdísz különböző változatos formáin kívül a göröghöz közelebb álló, egyszerűbb formákat találunk. A főkülönbség a két divat közt az, hogy az «oszk» falképeken és ezekkel rokon vázafestményeken a fejdísz a fontos, a hajból ellenben nagyon kevés látszik, az apuliai frizuránál a hajnak is fontos szerepe van, bár a fejdísz többé-kevésbé takarja. Apuliainak nevezzük általában azt a hajviseletet, mikor a homlokból és nyakból könnyedén összeszedett haj a tarkón szalaggal vagy zsinórral erősen körül van kötve és a rövidre vagy félhosszúra nyírt hajvégek egy csomóban vagy lazább fürtökben szabadon lobognak; apuliai főkötőnek nevezzük pedig azt a formát, mely ehhez a fésülködési módhoz hozzáalkalmazkodik, a fejhez köröskörül hozzásímul, de a haját nem takarja el teljesen és nyitott közepéből a haj kiloboghat. Ennek a fésülködési módnak és főkötőformának sokféle változata van és sokféleképpen módosítható; a lényeg: a haj összekötése és a hajvégek szabad elrendezése. Fordulnak elő azonban az apuliai festményeken az eredeti görög divathoz közelebb álló formák is és olyanok is, melyek közelebbi rokonságot mutatnak az «oszk» sírképek divatjával.<sup>24</sup>

A bolognai múzeum egyik kisebb délitáliai vázájának festménye ilyen átmeneti típusú divatot tüntet fel (l. 3. kép.). Az íónoszlopos *ædiculában* balfelé néző női fejet látunk; tompa profilja, melyben a homlok, orr és száj vonala csaknem egybe esik, éles ellentétben van a telt kerek állal és az élénk sötét szemmel, melynek élénkségét a befelé álló szemgolyó még növeli. A sajátos arctípus, a profil elmosódottsága talán abban leli magyarázatát, hogy a megnagyított fejnél a festő kissé elvétette az arányokat és az egyes vonásokat kisebbre

<sup>23</sup> V. ö. Fr. Weege: *Oskische Grabmaleri* és M. Láng: *Zur oskischen Frauentracht*.

<sup>24</sup> Ezekre a közismert és általánosan elfogadott megállapításokra szükségtelen külön bizonyítékokat felhozni; egyszerűen utalok a délitáliai vázafestmények gyűjteményes kiadásaira, különösen Furtwängler-Reichhold sorozatos kiadványára, melyek mind bőségesen szolgáltatnak példákat.



vette az orcánál; a szem élénksége és a telt, határozott áll azonban inkább az «oszk» freskók asszonyaira hasonlít, mint a váza képekére.



3. KÉP. DÉLITÁLIAI VÁZA.  
Bologna, Museo Civico.

A fejdísz is sajátos vegyülékét mutatja a görög oszk és apuliai formáknak. Az egyszerű fejhez símuló fehér főkötő a görög vázafestmények szolgáléányainak fejkötőjéhez hasonlít, csak a tarkó fölött szabadon hagyott nyílás, melynek összehúzható voltát a festő sugári



szerűen elhelyezett sárga vonalakkal jelezte, mutatja az apuliai divatot; az pedig, hogy a főkötő szorosan a homlokhoz tapad és a haját elől teljesen elrejtí, csak a fül előtt hagy egy szépen bodrozott, kacér hajcsomót, egészen az «oszk» freskók hajviseletére emlékeztet. Az arc és főkötő fehér, a főkötő belső rajza és a haj sárga; az *aedicula* is fehér, sárga és barnás színekben van tartva; ellenben a sarkokban elhelyezett hézagöltő palmettarészletek agyagvörösszínűek. Sárga a főkötő nyílásából kiálló kétfülű csokor is; hogy ez haj- vagy szalagcsomó, nem tűnik ki világosan, mivel a festés éppen ezen a helyen nagyon rongált; valószínűbb azonban, hogy ez kétfelé osztott hajcsokor akar lenni; a főkötőhöz nem tartozhatik, mivel ennek a széle nagyon határozottan van két keskeny sárga csíkkal jelezve, arra pedig túlságosan széles, hogy a haját körülköttő szalagnak legyen a vége.

Ehhez hasonló főkötő látható a bolognai múzeumnak egy másik apuliai festményén (l. 4. kép.). A nagy vázának főfestménye egy fiatal harcos sírjánál lejátézkodó kegyeletes jelenetet ábrázol; az edény nyakán pedig balfelől néző főkötős női fej látható, az előbbinél díszesebb, finomabb, de sajnos, rongáltabb is. A főkötő itt még szorosabban simul a fejhez; nemcsak a homlok körül, hanem még a tarkón is egészen a fej formájához tapad; a haját tehát olyan szorosan tartja össze, akár az «oszk» hajviselet hálószerű főkötője; míg az előbbinél a nyak fölötti zacskószerű kitágulás a hajnak szabadabb elhelyezkedést enged meg. A főkötő nyílása szokatlanul magasan, csaknem egészen fönn a fejtetőn van és a belőle kiálló csokor két füle annyira eláll egymástól, hogy csaknem egy vonalba esnek. A hajból itt sem látszik egyéb, mint egy nagy csomó a fül előtt. Az arctípus is sajátos, de másforma, mint az előbbi fejé; az arc megnagyítása itt az orr javára ütött ki, mely szokatlanul előreálló; szemei azonban ennek is nagyok. erősen jelzett szemöldökkel és nagy szemgolyóval (sajnos, éppen ez a rész nagyon rongált).

A nyitott főkötőből kiálló kétfülű csokor hasonmását két ruvoi vázán is megtaláljuk a leccei múzeumban és még egyebütt is. Az oszk jellegű hajelrendezésre, hogy a hajból csak a nagy halántékfürt látszik, szintén található sok példa, különféle alakú főkötőkkel kapcsolatban. A bécsi vázagyűjtemény 811. számú apuliai amforájának füle alatt elhelyezett fejek közül az egyik szorosan fejhez simuló, hátul nyitott főkötőt visel, melynek nyílásából kétfülű, mereven álló csokor mered ki; a hajból csak a nagy halántékfürt látható, melyen gyöngysor van



átfűzve. A 798. számú vázán ábrázolt női fejen kendőszerű főkötővel kapcsolatban látjuk ezt a hajelrendezést, a 766.-on pedig hajtogatott



4. KÉP. APULIAI VÁZA.  
Bologna, Museo Civico.

kendő takarja a haját, melyből csak a nyakban és a halántékon látható egy-egy hajcsomó.

Az oszknak nevezett hajviselet, melynek jellemző vonásai a haj elrejtése és a három darabból álló fejdísz, valószínűleg nem szorít-



kozik kizárólag Campaniára és a szomszédos területekre, éppen úgy, mint ahogy az apuliainak nevezett főkötő és hajviselet sem kizárólagos apuliai sajátosság. Az «oszk» fejdísz három különálló darabja közül legtöbbször csak a magas süveg és a rátűzött fátyol látszik; a főkötőből többnyire csak oldalt látunk valamelyest, néha még azt a keveset is eltakarja az előrehúzott fátyol és csak néhány kivételes ábrázolásból látjuk, hogy egyszerű, fejhez simuló; egyetlen célja a haj szoros összetartása és elrejtése. A haj nem fontos az «oszk» divatban, csak éppen a halántékfürtre fordítanak nagy gondot; a dísz a süveg és fátyol adja meg. Az «apuliai» fejdísznél már sokkal fontosabb a haj, ha nem is annyira, mint a görög divatban. A főkötő nem takarja el teljesen a haját, csakis kivételesen és a főkötőt sem takarja el más fejdísz; ennél fogva nagyobb gondot fordítanak mindegyikre; a haját gondosan fodorítják és rendezik, szalagokkal átkötik; a főkötőt is beletűzdelt tűkkel, csokrokkal, ékszerekkel, szalagokkal díszítik. Az apuliai jellegű frizuránál többnyire fontosabb a fejdísz és ékszer, mint a haj; nagy kontyokat, hajtömegeket ritkán látunk a délitáliai vázafestményekben; a főkötőmentes frizura is aránylag ritka; a haját gyakran rövidre vagy félrövidre vágják, hogy ne legyen a fejdísznek útjában. Rövidre nyírt haját görög vázafestményeken csakis gyász jeléül látunk; délitáliai festményeken ellenkezőleg gyakran a legnagyobb pompával és parádéval kapcsolatos. A würzburgi gyűjtemény egy pompás apuliai vázáján (l. 5. kép)<sup>25</sup> a jelenet főalakja egy díszes öltözetű úrnő, aki nagyobb dísz jeléül pompás napernyőt tart kezében, amint az előtte ülő Eroستól ajándékokat fogad el és a háttérből feléje közeledő szolgálójára vár, rövidre bodorított haját visel, minden fejdísz nélkül; tán nincs is még egészen befejezve a toilette és avval a tæniával fogja fürtös fejét átkötni, melyet a szolgálány a kezében hoz. A szolgálány hajviselete az egyszerű, tarkón szorosan átkötött apuliai hajcsomó.

A görög vázafestményeken ábrázolt főkötő néha símán lekerekített, többnyire gombban vagy csücsökben végződő és mindig egyszerű, mert nem parádés darab; szolgálányok és fiatal lányok viselete; úrnőn csak akkor látjuk, ha még nincs teljes toiletteben. A nyitott apuliai főkötő többnyire összehúzható és azért alakja tetszés szerint változtatható, a hajelrendezés formájához hozzáidomítható. Láthatjuk

<sup>25</sup> 471. szám, l. Furtwängler-Reichhold, Taf. CII.





5. KÉP. APULIAI VÁZA.  
Würzburg, Muzeum.



ezt a két, lényegében egyforma bolognai példányon, melyek közül az egyiknél (1. 3. kép) a főkötő hátul zacskószerűen kitágul, a másiknál (1. 4. kép) a nyakszírttól meredeken megy felfelé és a fejhez símul. Összehúzható és valószínűleg nyitott lehetett az «oszk» süveg és fátyol alatt lappangó főkötő is, melynek nem volt egyéb szerepe, mint a haj összetartása. Az összehúzás az apuliai festményeken a nyílás körül sugárszerűen elhelyezett vonalakkal van gyakran jelölve; gyakran készülhetett hálóból vagy egymáson átbújtatott szalagokból.<sup>26</sup>

Az apuliai főkötő alapformája lényegében egyszerű és nem nagyon változatos; a változatosságot a különféle díszek, lobogó szalagvégek, csokrok, tűk, ékszerek stb. adják meg. Egyik változata az, hogy a főkötőnek elől a homlok körül széles diadémszerű szegélye van. (1. 1. és 4. kép). Ezt nem szabad összetévesztenünk avval a gyakori esettel, mikor az egyszerű apuliai főkötő mint egy szélesebb tænia fogja körül a fejet és elől a födetlen maradt hajra van illesztve diadém vagy stephane. Egy jól ismert, de ebből a szempontból meg nem figyelt délitáliai vázafestményen egy fiatal nő visel efajta főkötőt, mely haját teljesen takarja, még csak egy kis halántékfürt sem látható; ennek helyén kokárdaszerű csokrot látunk; a főkötő nyitott közepéből olyanféle kétfülű csokor áll fel, mint a bolognai festményeken (1. 3. és 4. kép) és fölötte még egy vékony szalagból készült fülecske látszik.<sup>27</sup> Itt egymás mellett ábrázolva láthatunk két különböző alakú csokrot és alig lehet kétségünk, hogy a két vastagabb fül nem szalagcsokor, hanem kettéosztott hajcsomó. A főkötő szélén a homlok körül széles, oldalra elkeskenyedő, keménynek látszó keret van, mely semmi esetre sem lehet különálló diadém, hanem a főkötővel szerves összefüggésben van; inkább látszik visszahajló szélelnek, mint rátűzött dísznek. Ilyen széles diadémszerű keretet látunk Daunia egyik præhellenkori vázáján, melynek fülét egy plasztikusan kidolgozott, vörös, barna és sárga színekben kifestett nőalak képezi.<sup>28</sup> A kezdetleges technika és az egyes részek aránytalansága pontosabb megállapítást nem enged meg; azonban annyi nyilvánvaló, hogy valami széleskeretű fejdísz akart az iparművész ábrázolni. Ez a moti-

<sup>26</sup> Pl. S. Reinach: Peintures de vases Millin II. 57. a b. f. ülő, j. f. visszanező nő fején van ilyen szalagokból összefont nyitott főkötő, melyről a fejkötőn kis szalagfülecske áll föl, hátul két szalagvég lobog.

<sup>27</sup> S. Reinach: Peintures de vases, Millingen 45. Beszélgető szerelmes pár.

<sup>28</sup> I. M. Mayer: Apulien. Taf. 1, 2.



vum megismétlődik egy másik hasonló művészeti kivitelű nőalakon;<sup>29</sup> három másikon pedig kis kerek, homlokbajövő sapkát látunk.<sup>30</sup> A haj mindegyiknél hosszú fürtökben jön előre vagy a vállra;<sup>31</sup> a fület takaró hatalmas korongok nyilván eltévesztett méretű fülbevalók; ezekhez hasonló, valamivel kisebb korongok a nyakon és mellen pedig bizonynyal nyakéket jeleznek. Mayer Maxmilian, az apuliai prähellen keramika egyik legalaposabb ismerője, ezekben a kis plasztikus ábrázolásokban az illyr viselettel rokonvonásokat vél felismerni és az ősi iapyg viselettel szeretné a kapcsolatot megállapítani.<sup>32</sup> A nyom, melyre utal, bizonynyal helyes, de ebből a kevés és durva, elnagyolt ábrázolásból még nem lehet végérvényes következtetéseket vonni és egyelőre csak a feltűnő, elütő vagy egyező vonások megállapítására szorítkozhatunk, az eredmények összegezését pedig utóljára hagyjuk, mikor a rendelkezésünkre álló anyagot már kimerítettük.

\*

A kisebb ruhadarabokon is láthatunk a görögtől elütő, honi vonásokat. Az ékszerek nagyjából olyanok, mint a többi görög vázafestményeken láthatók, csak pompásabbak, változatosabbak. A széles, merev, csatos fémövek azonban, amilyeneket az oszk falfestményekről már ismerünk, gyéren bár, de az apuliai festményeken is előfordulnak, mint a női ruházat egyik kelléke és dísze. A cumæi sírleletek közt találtak férfiaknak való felszerelésekkel, lándzsaheggyel, strigilissel stb. egyhelytt pompás, díszes fémöveget, melyeknek szélén apró lyuksor vonul, benne apró szögecskékkal, nyilván a bélés megerősítésére.<sup>33</sup> Legtöbbjének pompás, vésett csatja van, erős kapcsolattal; egyiknek nyílásánál több sor lyukat látunk, hogy az öv tetszés szerint tágítható, a termethez idomítható legyen. Ilyen harci övek átmentek a női ruházatba is és kedveltségüket díszes voltukon kívül bizonynyal annak köszönhatték, hogy a derék karcsúságát jobban kiemelik, mint az egyszerű szalag vagy zsinór átkötése. A görög ruházat puha redőzetéhez jobban illik a könnyed övezés és a görög nők derekuk karcsúságáról másként gondoskodtak; az «oszk» női

<sup>29</sup> u. o. Taf. 8, 4.

<sup>30</sup> u. o. Taf. 8, 3; 9, 6; II, I.

<sup>31</sup> A felsoroltakon kívül I. u. o. Taf. I, I. és Taf. 10, 4.

<sup>32</sup> I. u. o. S. 48.

<sup>33</sup> I. *Gabrici*: Cuma, Mon. Lincei XXII, 1914. fig. 223, 226, 231, 255. Valamennyi bronzból van, a 231. számún valamelyes ezüstözés nyomai sejthetők, a 226. számún gyűrű van alkalmazva, tán valamely kisebb eszköz felakasztására.



ruháknál azonban a széles, hímzett övek mellett a hozzájuk formára és minőségre közelebb álló fémövek is szerepelnek.<sup>34</sup> Apuliai festményeken inkább csak a férfiak viselik, többnyire széles csíkos, nyúlványos zubbannyal<sup>35</sup> kapcsolatban, szórványosan, azonban női ruhán, még pedig tiszta görög stílusú ruhán is látható. A British Museum ismert Alkmene-vázáján<sup>36</sup> a máglyát eloltani igyekező két nimfa mindegyike széles, kemény övet visel, mely a puha, gazdag redőzetbe mélyen bevág. A szín is jelzi a fém anyagát: ruhájuk szövete sötétvörös, fekete hajukban is sötétvörös pántok vannak; övük ellenben világos fémszínű; a baloldalié tiszta fehér és keskeny, sárga csíkkal szegélyezve, nyilván arannyal befoglalt ezüstöt akar jelenteni; a másiké sárga, sötétebb befoglalással; talán arany vagy bronz utánzata. A bolognai múzeum egyik lucaniai vázáján<sup>37</sup> a harcosoknak italt nyújtó fiatal nő gombolt ujjú chitonját szintén széles, merev öv tartja össze, melyen világosabb pettysor vonul végig. Hogy ez a pettysor az övön alkalmazott, kivert (trébelt) dísz akarja-e ábrázolni, vagy csak a lucaniai stílusnak tudható-e be, az nem tűnik ki egész világosan. Pettysoros szegélydísz és övezés különösen a peastumi vázákon fordul elő nagyon gyakran.<sup>38</sup>

A lábbeliben is figyelhetünk meg egy szokatlanabb formát, az oldalt gombos félcipőt; a gomb a boka tájékán van elhelyezve és csak dekoratív jelentősége lehet; néha nagyon elmosódott, néha egészen hiányzik. A cipő többnyire világos színű, fehér vagy sárga; puha anyagúnak látszik és felső széle elütő színű vonallal van jelezve. Bolognai festményünkön (l. I. kép) sárga gombos fehér cipőt látunk, a vatikánin sötétebb sárgával szegélyezett sárgát; a Villa Giulia és leccei múzeum vázafestményeinek asszonyai is sárga cipőt viselnek. Az «oszk» falfestményeken a láb ritkán látható, egyik legszebb, legjellegzetesebb ábrázoláson a nápolyi múzeum cumæi példányán<sup>39</sup> az

<sup>34</sup> V. ö. Weege: Oskische Grabmalerei.

<sup>35</sup> A nyúlványos harci zubbonyra vonatkozólag v. ö. Weege: Oskische Grabmalerei.

<sup>36</sup> I. A. S. Murray: The Alkmene Vase formerly in Castle Howard, J. H. St. XI. Pl. VI, VII. p. 225—230.

<sup>37</sup> Kelebe. Scena di libazione di una donna e due guerrieri, Fabbrica lucana; secondo metà del sec. IV. A. C., già collezione Pelagi.

<sup>38</sup> I. V. Macchioro: I ceramisti di Armento in Lucania. Jahrb. d. Inst. XXII. 1912. 4.

<sup>39</sup> I. Weege Nr. 1. és Mon. Lincei I.



úrnő szandált visel, a szobalány mezítlábas. A pæstumi elveszett prothesis-jelenetben <sup>40</sup> a klinén fekvő halottnak puha anyagú, fekete cipője van (amennyire a halotti köntös látni engedi és a fogyatékos reprodukció a megítélést lehetővé teszi); a halott körül álló nők cipője szintén fekete. <sup>41</sup> Ilyenféle puha cipőt viselnek a ruvoi sírból előkerült, halotti táncot ábrázoló falfestmény asszonyai is; legtöbbjénél lekopott ugyan ez a részlet; de ami megmaradt, az vörösszínűnek látszik.

Az «oszk» falfestményeken és apuliai vázafestményeken, mint látjuk, az eltérő vonásokon kívül egyezéseket is találunk; az eltérések legjelentékenyebbek a fejdísznél és fésülködésnél. Hogy az eredeti viselet, melynek ezek csak változatai, milyen volt, honnan indult ki, terjedt el és hogyan, milyen hatások alatt differenciálódott és végül melyik népnek volt az az ősviselete, ezekre a súlyos kérdésekre a feleletet csak az összes rendelkezésünkre álló anyag felhasználása után kísérelhetjük meg. Ehhez az összehasonlító munkához szükséges anyagban azonban nagy hézagot képez a nápolyi múzeum Raccolta Cumana-jának mai még mindig rendezetlen állapota, mely ennek a fontos anyagnak a közvetlen tanulmányozását meg nem engedi; pedig ez mulhatatlanul szükséges volna éppen ennél az összehasonlító munkánál, melynél a kérdés lényegét legtöbbször a színek, tónusok és árnyalatok döntik el és a leg gondosabb reprodukció sem pótolhatja az eredeti tárgyak szemléletét. <sup>42</sup>

A ruvoi sírfestmények táncoló asszonyai, <sup>43</sup> az ábrázolás egyhangúsága és kissé stilizált volta dacára, életteljesebb színeikkel még sok, kiaknázatlan tanulságot nyújtanak. Ezeknek a sírfestményeknek és a többi délitáliei vázafestményeknek tanulmányozása lesz legközelebbi feladatunk és talán majd idővel a Raccolta Cumana is feltárul vágyódó szemeink előtt.

*Láng Margit.*

<sup>40</sup> I. Weege Nr. 39. és Bull. Nap. III. tav. X.

<sup>41</sup> Hogy a különféle, fennmaradt görög cipőelnevezések közül melyik illik erre a formára, azt az ingadozó terminológia folytán nem lehet megállapítani, de nem is elsőrendű fontosságú.

<sup>42</sup> I. Gabrici: Cuma, Mon. Linc. XXII. 1914.

<sup>43</sup> A nápolyi múzeumban 9352—9357. sz.



## ÁSATÁSOK LYBIÁBAN.

Az olasz birtoklás területén folyó ásatások közül ma eredményeire első helyen áll az afrikai. Tripolis házai alól és az elvadult vidéken három hatalmas város romjai tárulnak lassan elénk: Oea (Tripolis), Sabratha és Leptis-Magna, melyeknek nagysága és kultúrája, az egykorú írók szűkszavú feljegyzéseivel szemben csak most, a modern archæologia szavára kezdenek előttünk kibontakozni.

A három város közül az idő legjobban Oeat, a mai Tripolist kezdte ki. A város magja ma is ugyanaz, mint régen volt, így az ó-kori Oeanak lassan el kellett pusztulnia, áldozatául kellett esnie az évszázados megújulási processusnak, hogy Tripolisnak helyet adhasson. Részletekkel ugyan úton-útfélen találkozunk; hol a házak sarkába, hol a kapuk keretébe látunk egy-egy antik oszloptörzset, vagy főt beépítve, sőt megmaradtak a hajdani móló és erősség falainak kisebb részei is, a ma fennálló, általában spanyol eredetű várfalban. Önálló jellegű építmény azonban eddig csak két helyen került elő. Az egyik a város nyugati része és a tenger határolta háromszögben fekvő római lakóház. Mozaik padlózata<sup>1</sup> be is került a helyi múzeumba, de az épület maga nem látható és nincs hozzáférhető helyen. A másik emlék a város északi sarkában, a környező házak tömkelegéből csak nemrégiben kiszabadított márvány tetrapylon. (1. kép.) Az a felfogás, hogy ez a kapu az afrikai partokon végig vonuló útvonal és a város kikötői, vagyis Róma felé vezető útjának kereszteződésén állott,<sup>2</sup> a régi város valószínű területének és elrendezésének ismerete után alig tartható.<sup>3</sup> A kapu alaprajza nem négyzet,

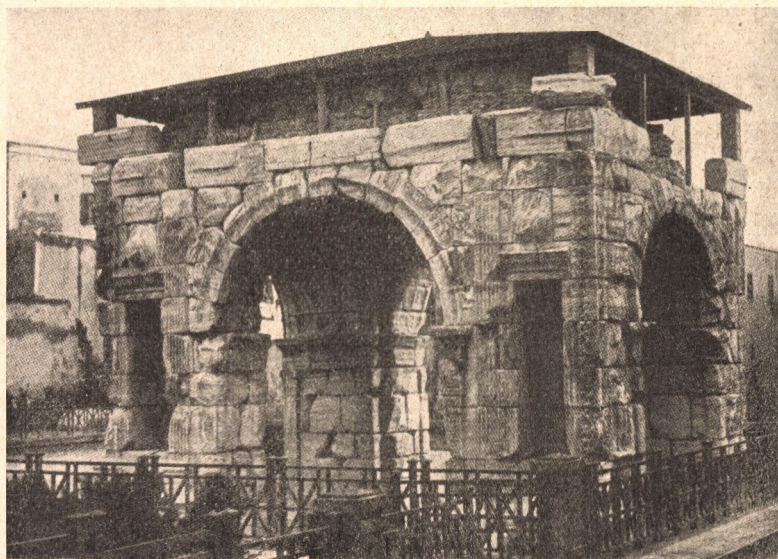
<sup>1</sup> Az egyes padlók elrendezésére vonatkozólag: Romanelli: *Notiziario Archeologico del ministero delle colonie* Ann. II (1916), 301—365, Tav. IV.

<sup>2</sup> H. Thiersch: *Nachrichten der K. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen*, 1924/25, 53—

<sup>3</sup> S. Aurigemma: *Notiziario Archeologico*. Ann. II (1916), 217—301. Tav. I—IX, 365—381, Tav. I—IV.



hanem kissé nyújtott alakú. A kikötővel párhuzamos hosszabb oldalai szabadon álló oszlopokkal, medaillonokkal és fülkékkel tagozottak. E fülkékben álló szobrok közül kettő: Marcus Aurelius és Lucius Verus alakjai ma is megvannak. A rövidebb oldalak ívcikkelyei pedig győzelmi reliefekkel vannak díszítve. Ezen oldalak egyikének, a jobban konzervált északinak, párkányfelirata szerint, a kaput Kr. u. 163-ban emelték. A díszítés módja<sup>4</sup> erősen provinciális jellegű: az akanthus kelyhekből kinövő korinthusi oszlopok külön említést érdemelnek. Általában a sokszor szabálytalan vonalú kőformák és foltozásszerű,



6. KÉP. MARCUS AURELIUS TETRAPHYLONJA, TRIPOLIS.

de mindamellett eredeti illesztések arra engednek következtetni, hogy az architektonikus tagozatok kivételével, az összes díszítések és reliefek, a már felépített és elkészült építményen, utólag lettek kifaragva. Szerkezetileg is találunk néhány érdekes részletet. Ilyen például az ívek zárókövének fogazott volta, ami különben ezen a vidéken elég általános; egy másik jelenség, hogy a nagyobb, keleti és nyugati ívek kövei belenyúlnek a architrav alsó részébe, nem vall túlságosan erős architektonikus érzésre. A belső kiképzés még érde-

<sup>4</sup> S. Aurigemma: *Notiziario Archeologico*. Ann. I (1915), 1 ff.



kesőbb: hogy a nyújtott alaprajz ellenére az ívek fölé mégis szabályos nyolcszögű kolostorbolt legyen emelhető, a rövidebb oldalakon az utolsó kősor konzolszerűen kiugrik, míg az átmenetet a sarkokra helyezett vízszintes lemezek közvetítik. A kövek metsződése, úgy ennél a rétegnél, mint magában a boltozatban, szerkezetileg még a római márványépítményekben megszokottaknál is gyengébb.

Hogy a Tripolisban talált emlékek szegényes számával szemben mit rejthet a környező föld magában, azt nyugatra, hat km-re, Gargaresc falu határában láthatjuk, ahol a legjelentéktelenebb környezetben bukkantak egy római család temetkező helyére. A IV. század folyamán, a homokkőbe vájt sírkamrát az teszi különösen nevezetessé, hogy a benne fekvők, a jól megmaradt falfestmények<sup>5</sup> tanúsága szerint Mithras tisztelői voltak.

A partokon tovább haladva nyugat felé Sabrathaba, a második fontos városba érünk, melyet valamikor a VII—VI. században Kr. e. a tyrusi gyarmatosok alapítottak. A rómaiak idejében alig történik róla említés és mindössze annyit tudunk, hogy Vespasianus innen hozta feleségét, Domitillát. A város sorsa szerencsére egészen más volt, mint Oea-Tripolisé. A római kultúra maradványainak eltűnésével a kopárrá vált vidéket az arabok is elhagyták s ennek köszönhető, hogy a sorsára hagyott és rombadőlt város nagyjából érintetlenül maradt meg a föld alatt. Az ásatások 1923-ban indultak meg conte Volpi, Lybia akkori kormányzójának kezdeményezésére. A megindulás helyének kiválasztása oly szerencsés volt, hogy a múzeum melletti fürdőépülettől eltekintve, elsősorban az antik fórum került napvilágra. Az eddig kiásott rész kora nagy általánosságban alig lenne korábbi időre tehető, mint az első század vége. Az épületekhez használt anyag, puha homokkő, ebben az időben úgy van megmunkálva, hogy a védő stukkó réteg hordására alkalmas legyen. A következő nagyobb építkezési periódus, Septimius Severus uralkodásának idejébe eshetett, mikor úgyszólván az összes épületek átalakítva márványburkolatot nyertek. A további jelentősebb építkezések már a keresztény-korba, a VI—VII. századba esnek.

Általában ezek a periódusok figyelhetők meg a hosszúkás fórum legkimagaslóbb épületén, a nyugati oldalon álló Jupiter-templomon is. A templom neve a benne talált és a maga nemében egyedül álló

<sup>5</sup> P. Romanelli: Notiziario Archeologico Fasc. III (1922), 35—41.



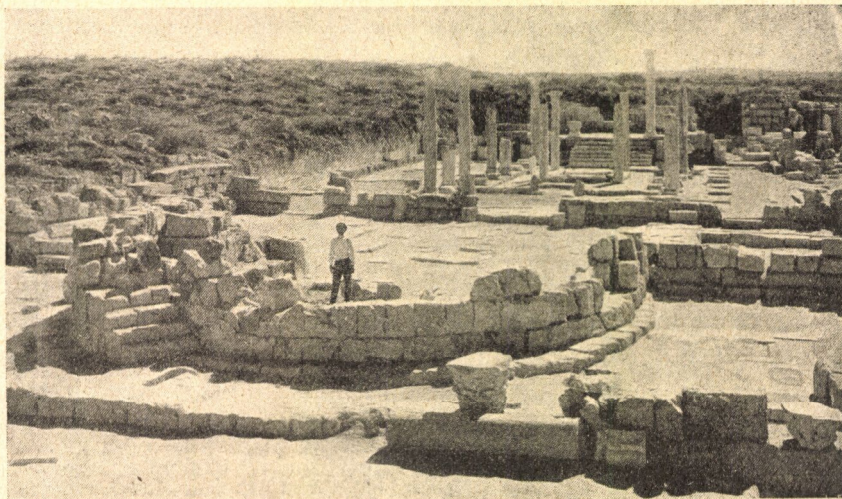
talapzatos, szép Jupiter-Serapis mellszobor által van meghatározva. Elrendezése az aránylag szűk fórum területének megfelelőleg úgy alakul, hogy a pódium lépcsője két keskeny ágban megindulva, közrefogja a valamikor oltárt hordó középső részt és csak azután kerülünk a néhány teljes szélességű lépcsőfokkal magasabban álló hat-oszlopos, oszlopokkal szegett cellához. Ennek hátsó részéből, a pteroma szélességének felhasználásával egyelőre ismeretlen rendeltetésű három kamra nyílik, melyek alatt azonos elrendezésben ugyancsak egymással összekötött helyiségek voltak. Az a feltevés, hogy a felsők esetleg isten-szobrok elhelyezésére voltak szánva, a gerendás fapadló nyomai mellett, teherbíró alépitmény híján aligha állhat meg. A templom architektonikus részletei, a korinthusi oszlopok, márvány-pillérek, valamint a tympanon meglevő záróköve, nem mutatnak különösen jó munkát és stílusuk szerint is jól beilleszthetők Septimius Severus korába. Az ugyanezen időre tehető márványlépcsőburkolat meg úgy készült, hogy az eredeti homokkőlépcső fokait kitöltötték és az így nyert lejtős felületre helyezték el az új prizmatikus fokokat.

A fórum tenger felőli hosszoldalát nagyobb részben a tanácsház foglalja el. Hosszúkás alakú oszlopos előudvarának egyhanguságát a bejáratnál szemben egy kis exedra szakítja még, míg a tanácskozhelység a nyugati rövid oldalon kapcsolódik hozzá. Belsejében a falak mentén, a főhelyen, egy alacsony emelvénnel megszakítva, U alakban három széles lépcsőfok húzódik. A lépcsőzet, mint a szomszédos templomnál, itt is márvánnyal lett burkolva, azonban hogy mily érzéktelenül, azt a felhasznált felfordított feliratos és faragott lemezek és az oldalfalak mutatják, melyeknél a régebbi szép márvánnyal borított lábazat a legtöbb helyen el van fedve.

A tanácsházzal szemben a fórum másik oldalán húzódik az eddig felbolygatott városrész legérdekesebb területe. Sajnos, az ásások elégtelen mélysége miatt, csak a legfelső kultúrréteget ismerjük, az ó-keresztény basilikáét és baptisteriumét, a fórum szélén álló római építményekből, melyek alapfalainak — ismerve a kor építési rendszerét — okvetlenül ott kell még lenniök, semmit. Maguk az említett, keresztény-korbeli épületek is jó néhány alakításon mentek keresztül. A templom elrendezése és orientációja még a korai időben megváltozott, a régi apsis és az előtte elterülő térségből előudvar és temetkezési hely lett, míg a templom maga az ellenkező,



nyugati irányban fejlődött ki. (7—9. kép.) Alaprajza a szokásos háromhajós, mellső harmadában a katechumeneket elválasztó korlát nyomával és a tribunán kívül, a középén még egy négy oszloppal hordott



7. ÉS 8. KÉP. Ó-KERESZTÉNY BAZILIKA ROMJAI. SABRATHA.

baldachinos oltárhellyel. Felépítésében azonban új típust mutat. A főhajó falát párosan egymás mellé helyezett oszlopok támasztják alá, körülbelül olyan rendszerben, amint az a római Sta. Constanzában látható. A magyarázat abban keresendő, hogy úgy látszik, nem állott



elegendő nagy keresztmetszetű régi oszlop rendelkezésre, a vastag fal alátámasztására. Az anyag legnagyobb részét a szomszédos Jupiter-templom szolgáltatta, onnan kerültek a cipollino-oszlopok, a padlózat burkolatának nagy része, a később a templomba is behúzódnó sírok fedésére vagy más célra felhasznált feliratos kőlapok múzeumba való anyagának kivételével. Megtaláljuk a basisokat is, felfordított pluithossal a középső baldachin lépcsőzetében, sőt valószínű, hogy onnan való a falak homokkő-anyaga is. A legkülönösebb azonban, hogy a basilika ugyanolyan átalakuláson ment keresztül, mint pogány



9. KÉP. Ó-KERESZTÉNY BAZILIKA ROMJAI, SABRATHA.

elődje, a Jupiter-templom. Itt is márvánnyal burkolták az eredetileg közönséges kőből épült részeket és nem ártallották ezen műveletnél helyenkint az egyes megmaradt cipollinó-oszlopokat is ketté hasítani, hogy megfelelő anyaghoz jussanak.

A baptisterium körülbelül quadratikus épülete a basilika és Jupiter-templom közé került. Az apsisa és oltárhelye ugyanolyan, mint a basilikáé; közepében áll a külsőleg nyolcszegletes idomú keresztelő medence, melynek belsejét és keskeny lépcsőjét jó állapotban megmaradt stukkó borítja. Még a vízvezeték elhelyezésére szolgáló nyílás, valamint az elvezető csatorna helye is látható, csak sajnos, meglehetősen értelmetlen módon rekonstruálva.

A Jupiter-templommal szemközt egy kisebb négyoszlopos temp-



om kapcsolódik areájával a fórumhoz. Magas pódiumának boltozatos üregeit később haránt falak beépítésével cisternasorrrá alakították át. A templom belsője a külső pilléres elrendezésnek megfelelőleg három-három fülkével tagolt. A bejárattal szemben levő oldal nagyobb fülkét, melyben valamikor az istenség szobra állott, a keresztény időben betömték (az eltömő anyag azonos a baptisterium falanyagával!) és eléje elkerített oltárt helyeztek. Ettől és még néhány változástól eltekintve, a templom eredeti alakjában maradt meg. A homokkőből összerótt falak stukkós felülete tele van a legkülönbözőbb graffittival, egyrésztük keresztény eredetű, latin és görög feliratokkal és a jellegzetes hajósrajzzal, de előfordul az egyik pilléren a többiek társaságában egy unikumszámba menő arab jeles írás is, melynek legkorábbi keletkezési ideje a VII. század második fele, ami a templomnak az arabok által való átvételét és így a római kortól való szakadatlan használatát bizonyítja.

A Jupiter-templom és a tanácsház között meginduló úton elhagyva a fórumot, a tenger felé fordulva, egy kisebb szentéllyel találkozunk, melyet a később köréje épített házak ugyancsak eltorzítottak, közvetlenül a tenger mellett pedig a magas parton egy második ó-keresztény basilikához érünk. Ez utóbbinak építési ideje jóval későbbre tehető, mint a fórumon levőé, mert már csak a meglehetősen változatos maradékanyagból készült. Külső bejárat oldalán  $\frac{3}{4}$  oszlopokkal volt díszítve, belső elrendezése háromhajós, szokatlan négyszögletes formájú és körüljárható szentéllyel. A főhajót vékony kis oszlopok választják el a mellékhajótól. Mellettük a külső oldalon falazott pillérek csonkjai konstatalhatók le, melyek rendeltetése, amint az a bejáró falnál álló oszlop mellett látszik, nyilvánvalóan az volt, hogy az oszlopokkal a főhajó falának terhében osztozzanak. A szentély előtt közrefogva a baldachinos középső oltárt, két-két erősebb és nagyobb oszlop áll a kisebbek sorában, melyek a külső fal hasonló szélességű pilléreivel az esetleges kereszthajóra engednek következtetni. A templomban talált gazdagon faragott római architrav helye egyelőre még nincs meghatározva, mert hossza miatt sem a kisebb, sem a nagyobb oszlopok fölé nem helyezhető. A többi részlet közül a lépcsőjével egy darabból faragott márvány-ambona érdemel említést. Nagyon szép a padozat byzantikus mozaikja. A főhajóban levélkehelyből induló indás dísz közé a legkülönbözőbb állatok, főképpen madarak illeszkednek, a szentély padozata hasonló, míg a



mellékrajzok mozaikja inkább geometrikus. (V. ö. L'Italia coloniele 1926 júliusi számát.)

A basilika mellett a tengerparton, a kikötő építményeiből, azok körülbelüli vonalán kívül és az utoljára Justinianus idejében megerősített városfalból kövek tömkelegén kívül alig látszik valami. A part közelében kelet felé haladva, a minduntalan kiütköző épületrészek között végül az igen nagy és félig a sziklába vájt amphitheatrumhoz érünk. Kívülről, az épített rész magasságának megfelelőleg, csak egy emeletsoros árkádos folyosó övezhette. Ebből nyílnak a kapuk, melyeken keresztül egy rövidebb szakasz közvetítésével a boltozott elosztó körfolyosóra jutunk. Minthogy a közönség felülről megindulva oszlott el, a cavea alsó részébe a körfolyosóról vízszintes irányban, a felső részbe a bejárók közötti szakaszokban elhelyezett lépcsőkön keresztül vezet az út. A nagy átmérő irányában felvonulásoknál, diadalmeneteknél használt hatalmas bejárók vannak. Ezek mellett mindkét oldalon két-két sziklába vájt helység látható, melyek az alvóhelyek nyomaiból következtetve, a gladiatorokéi lehettek. Érdekes a bejáró nagy ívezetének, valamint az említett helyiségek ajtónyílásainak szerkezete. Itt is ugyanolyan fogazott kövek vannak a boltívekbe illesztve, mint amilyenekkel már Tripolisban találkoztunk. Az aréna szintjébe keresztalakú széles folyosó van lemélyítve, mely a nyomok szerint hajdan fagerendákkal volt befedve. Lejárója a kistengely ívezetes bejárója mellett indul. Bár meglehetősen erős alakításokon ment keresztül, rendeltetése, valamint a bele való szerkezet, a különböző mélyedésekből, vízvezeték nyomaiból és a kereszteződésnél látható hatalmas csaplyukas kőkonszolokból meg lenne állapítható. Az amphitheatrum építkezési anyaga a közeli kőbányából került és elég jó munkájú. A falak felülete belül stukkós és festett lehetett, mert a magas mellvéden helyenként négy réteget is találunk egymáson, sőt megmaradt néhány vékonyabb festett oszlop töredéke is. Az egykor benne folyó életről alkotott képhez az egyik feliratos kő is segít. E szerint G. Flavius Pudens volt az, aki először rendeztetett gladiator játékot, amiért a helyi tanács ugyancsak saját költségén állítandó érc-quadrigával tisztelte meg. Ez a család, úgylátszik, nagyobb szerepet vihetett a városban, mert arról is szól a felirat, hogy előbbi apja 12 márványkúttal ajándékozta meg a polgárságot. Lehetséges, hogy abban a konkávoldalú, csonkított háromszög alaprajzú hatalmas kút-



építményben, az ásatás vezetőjének háza előtt, ezek egyikét találták meg.

Még egy épületről kell Sabrathaban megemlékeznünk, az előbb említett ház melletti és a város többi részével eddig még nem érzékelhető összeköttetésben álló thermáról. Ma látható alaprajza egy nagyobb csarnokkal, a tepidariummal indul meg. Ehhez az oszlopos elválasztással tagolt hosszú teremhez benyílójában két kis nyolcszögletes medence tartozik. A következő helyiségcsoport elég jól maradt meg és világosan mutatja a forróvizés medencék sorát és fűtőfolyósókat. Az ezek mögötti részben kell a mellékhelyiségeket és a bejáratot keresnünk. Az épület általános padozati anyaga mozaik. A konstatalható javítások és rétegek arról tanuskodnak, hogy a therma egészen a késői időkig állandóan használatban állott. Ugyanezt bizonyítja a tepidarium melletti egyik medence legömbölyített peremének mozaikburkolata is, amely a tímigadi analógia után byzanci-nak vehető.

A három parti település leghatalmasabbja a phoenikai alapítású Leptis-Magna.<sup>6</sup> Septimius Severus szülővárosa volt. Egy ideig Karthago fennhatósága alá tartozott, de ennek leveretése után a terjeszkedő Róma érdekszférájába került s Kr. e. a második század elején helyőrséget is kapott. Ettől az időtől fogva a város állandóan szerepelt Róma történetében. Résztvett a Cæsar és Pompejus között dúló polgárháborúban az utóbbi oldalán, melynek befejezte után ugyan sarcot kellett fizetnie, de önállóságát még nem veszítette el. Állandó fejlődése mellett azonban igazán naggyá és hatalmassá csak a Traianus alatti colonisatio után vált. Ezen nagyság a kiásásának mai stádiuma mellett még alig érzékelhető. A mindent ellepő futóhomokból csak egyes épületek állanak ki, számuk alig haladja meg a múlt és korábbi századok utazói által leírtakat<sup>7</sup> s valóságos méreteiknek és szépségeiknek elképzelését nehezíti az is, hogy Leptis sem kerülhette el a régi városok közös sorsát, értékes márványanyagának részleges elhordását; a XVII. század végétől kezdve hajó-

<sup>6</sup> P. Romanelli: Leptis Magna, Roma, S. E. A. I. 1925.

H. Thiersch: Nachrichten der K. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, 1924/25.

Bartoccini: könyve előkészületben az «Atti della R. Accad. dei Lincei» között jelenik meg.

<sup>7</sup> H. Barth, Wanderungen durch die Küstenländer des Mittelmeeres. Bd. I, Berlin 1849; S. 316 ff.



rakományszám vitték a márványt Angliába és Franciaországba.<sup>8</sup> A megmaradt egyes romhalmazok még mindig óriási méretű tömegeikkel és sokszor kényszerű szabálytalanságukkal így inkább csak sejtetik a város alakulásokon keresztül ment arányait és régi kultúráját.

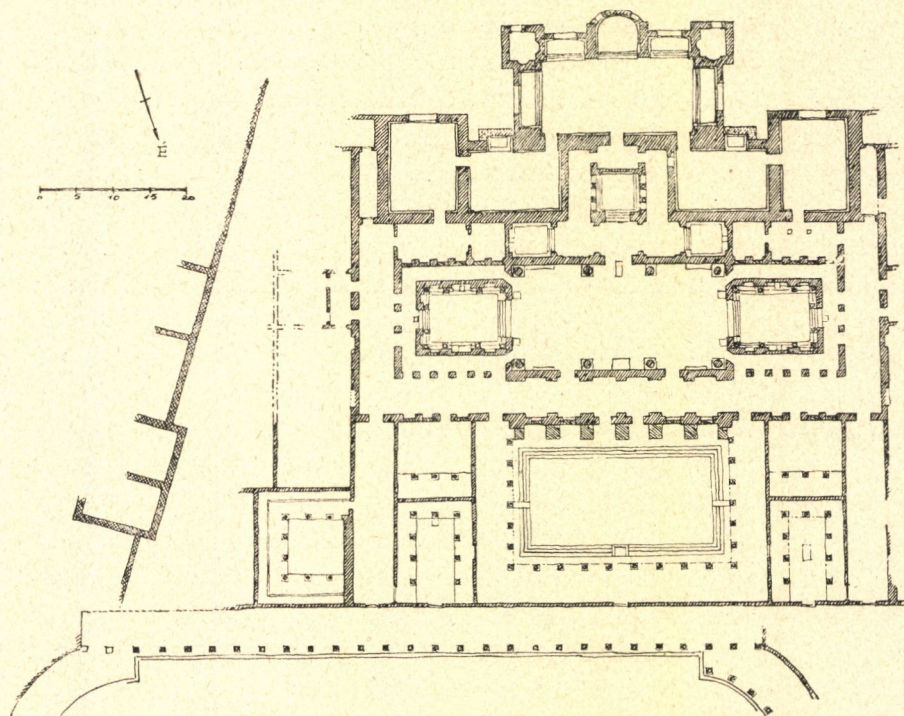
Az egyes romszigetek mellett, a város összefüggő egymásutánban való tárgyalásáról, tehát még annyira sem lehet szó, mint Sab-rathaban. Az első szigetet a törmelékek halmazában egy tetrapylon képezi, melynek közvetlen környékét jelenleg mélyítik le az antik út szintjéig. Erről elhelyezésénél és kelet-nyugati orientációjánál fogva előbb tételezhető fei, mint tripolisi másáról, hogy a régi afrikai útvonal kereszteződésénél állott. A mind a két tengelyére egyenlő építményt a boltívek mellett szabadon álló és golyvázott párkányzatú oszlopok tagolták, a pylonokat pedig keresztboltozat foglalta egységbe. Főépítőanyaga, illetve magja, a helyi zöldes-sárga mészkő, igen jól van megmunkálva és némely alakítás nyomait viseli magán. Így nincs kizárva, hogy a septimiusi márványburkolat egy régebbi kőarchitektúrájú építményt vont be. Az ezen későbbi korból való tagozatok, részben még kiáztatlanul, szerte hevernek körülötte, de olyan számban, hogy a reconstructio lehetőségét kétségtelenné teszik. Az egyes pylonokat a már említett szabadon álló, csatornázott törzsű korinthusi oszlopokon kívül sarkukon pillérek díszítették s alacsonyabb indás díszű pillérek támasztották alá az archivoltokat is. A szabadon maradt felületek reliefekkel voltak kitöltve, melyek egyike Septimius Severust és családját ábrázolja a város istennője, valamint Hercules és Bacchus társaságában.

A tetrapylontól délkeletre, körülbelül 200 méterre, érintetlen területen keresztül, a merőben más főirányú thermához jutunk. (10. kép.) A tulajdonképpeni fürdőépületet, rövid oldalain félkörös záródású oszlopos udvar előzi meg, mely a fürdő kereszt-tengelyéhez képest meglehetősen el van tolva. Ez a tény már önmagában véve elegendő, hogy arra következtessünk, miszerint az egész építmény csak a későbbi időkben s a kényszerűség által megszabott területen illeszkedett be a város képébe. A fürdőépület maga, mely a legvilágosabb elrendezésűek egyike, két közel párhuzamos ferde fal közé van beszorítva. Helyiségei bő folyosókkal összekötve, természetes sorrend-

<sup>8</sup> C. Bergua, Tripoli dal 1510 al 1850, 1925 p. 197/8.



ben és előnyös orientációval következnek egymás után, hogy a fűtött termek déli fekvésükkel még a nap melegét is hasznukra fordíthatják. Falai, ellentétben a ferde határfalak téglaréteges kőanyagával, hanyagul faragott helyi mészkőből és kistrészben téglából készültek s a helyiségek legnagyobb részében márványlemezekkel voltak borítva. Azonban ez az épület sem ment, helyiségei szerves kapcsolatának és az építési anyag aránylagos egységének dacára, kisebb alakításoktól. A tepidarium (11—14. kép) boltozatának nyomása, amely a déli oldalon



10. KÉP. LEPTIS-MAGNA, A THERMÁK ALAPRAJZA.

kitűnően áthárul az ott sorakozó kisebb helyiségek haránt falaira, az északin nem találva ellenfalra, úgy látszik, nemcsak saját, hanem az oldalán haladó, valószínűleg dongaboltos folyosó túlsó falát is megindította s szükségessé tette pillérekkel való megerősítését. A padozat különben szabályosan sorakozó, quadratikus mészkőlapjainak eltolódása és helyenkint márvánnyal való javítása, ugyancsak erre, sőt a boltozat részleges beomlására enged következtetni. A fürdő berendezésének és díszítésének gazdagságáról némi fogalmat néhány medence kitűnő állapotban levő márványburkolata, a termek és a frigidariumban álló





11. KÉP. LEPTIS-MAGNA, THERMÁK, A TEPIDARIUM NYUGATI PISCINÁJÁNAK  
HÁTSÓ RÉSZLETE.



12. KÉP. LEPTIS-MAGNA, THERMÁK, A TEPIDARIUM NYUGATI PISCINÁJÁNAK  
RÉSZLETE.



cipollino-oszlopok sora, (15. kép.) egy-két mennyezet mozaikos boltozat-töredéke és a nagyszámban talált szobor, melyek némelyike ma is régi helyén áll. Hogy mennyire számoltak a dekoratív tagozatok és szobrok hatásával és milyen tervszerűen történt a helyiségek alakjának megállapítása, arra jellemző a tepidarium hossz tengelyébe eső medencék oszlopos díszének perspektivikus növelődésre számító elosztása. A thermæ egyik legnagyobb értéke, hogy a beömlő és túlfolyó ólomvezetékek s a különböző fűtő s vízelvezető csatornák majdnem teljesen épen maradtak meg. A szokásos ásási rendszer mellett persze ezek csak általánosságban kerültek elő és részletes utánkutatás helyett megelégedtek az irányok megállapításával.

A medencék vízzel való ellátása a fürdőtől közvetlenül délre fekvő és egy régebbi ház felhasználásával épült cisternán keresztül történt. Az egész várost viszont egy távolabbi hatalmas cisternasor látta el. A vizet nagyrészt a gáttal elzárt Lebda-ból nyerték, de a cisternák tetője úgy volt alakítva, hogy az esővíz gyűjtésére alkalmas legyen. Ez az építmény sem volt kezdettől fogva ennek a célnak szánva, amint az a homlokzatából és az elfalazott falnyílásokból látszik. Az aquæductus kettős: az alsó bővebb keresztmetszetűn kívül a sűrű tisztítónyílásokkal ellátott felső csatorna, a cisterna felső részéből a már ülepedett ivóvíz szállítására szolgált.

A thermæ már említett nyugati ferde határfalával párhuzamosan, a Lebda partján egy portikus maradványai kezdenek kibontakozni, melyekhez egy óriási méretű fülkés, nem egészen ok nélkül nymphæumnak nevezett konkáv faltömeg kapcsolódik. Ennek falazási rendszere — 4—4 alacsony kősor váltakozik három sor égetett téglával — jellegzetes a városra. Az előbb említett portikus, tompaszögű irányváltoztatással, a nymphæumon túl is követi a folyó völgyét, de ma a határfalán kívül, mely egyszersmind az ú. n. császári palotának is határfala, csak hatalmas hármaskapuzata látszik.

A következő nagyobb épületcsoport ez a császári palota lenne. Elnevezése, mint megannyi más emléknél, itt is a barokk idők utazóinak, az egykorú írók alapján történt névosztogatásának köszönhető és sokkal valószínűbb, hogy nem a Justinianus által említett palotával, hanem egy hatalmas agora és a vele kapcsolatos basilicával, esetleg császári fórummal van dolgunk.<sup>9</sup> Látásával ugyanis el-

<sup>9</sup> P. Romanelli: Rivista della Tripolitania I, p. 221.

F. Noack: Die Antike, 1925, S. 204—





13. KÉP. LEPTIS-MAGNA, THERMÁK, A TEPIDARIUM  
KÖZÉPSŐ IVE.



14. KÉP. LEPTIS-MAGNA, THERMÁK, A TEPIDARIUM  
NYUGATI PISCINÁJA.



kerülhetetlen, hogy a sokkal gazdagabb római Forum Traianira és a Basilica Ulpia ne gondoljunk. Ha pedig részleteit vesszük vizsgálat alá, a korai középkorban ledöntött, de ma ismét álló falak kitűnő faragású kősorait, a tagozatok arányos és erősen hellenisztikus voltát, ismerve Traianusnak a görög művészet iránt érzett előszeretetét és szerepét az újonnan alapított coloniával kapcsolatban, még inkább megerősödünk abban a meggyőződésünkben, hogy az épületcsoport alapítóját ebben a császárságban kell látnunk. Azonban, úgy mint a thermæ, ez az építmény is átment néhány változáson és alakításon. Az első építési időszakba tartozó falak szabálytalan négyszögű teret határolnak, amelynek a poetikussal szemben haladó oldala, az első olyan fal, mely a tetrapylon axisával párhuzamos irányú utcát szegélyez, így esetleg korhatározóul szolgálhat a kapu magjának felépítésére vonatkozólag. A szabálytalan idomból a tiszta téglányalakú cca 110×60 m méretű peristylre, a folyó felőli oldalon egy növekvő mélységű, de későbbi keletű helyiségsor, a basilica felé egy közbeiktatott ferde fal képezi. Ennek a falnak képe a közepébe helyezett nagy fürkével időközben szintén megváltozott. Ezek a javítások, a basilica utólagosan beépített hatalmas apsisaival együtt, képezik a második periódust. (16. kép.) A tiszta kőanyagot ugyanaz a téglaréteges falazási rendszer váltja fel, mint amellyel már a nymphæum és a thermæ határfalánál találkoztunk. Ha tekintetbe vesszük azt, hogy ezeken a részeken ugyanúgy keresztül ment a septimiusi márvány-burkolat, mint a mészkőfalakon, sőt előzőleg még kisebb alakítások is történtek egyes helyeken, úgy arra az eredményre jutunk, hogy körülbelül Hadrianus idejében épülhettek. Ez annál inkább lehetséges, mert a téglarétegek és a sarkok téglából való építése, ha nem is ilyen alakú közbeeső kőanyaggal, jellemző ezen császár korára.

Architektonikus szempontokból természetesen az első időszak alkotásai a legjobbak. A külső részen fogazatos dór párkányzat vonul végig; az udvar kereszt tengelyébe eső főkaput a szelektornya capitel típusához tartozó páros korinthosi oszlopok szegélyezik. A kivitel olyan gondos, hogy például a fölfelé keskenyedő kapukeret és a fölötte feszülő teherhárító ív között 1—2 cmnyi hézagot hagytak. Teljesen analog a kisebb kapuk alaki és szerkezeti kiképzése és ugyanez az oszloprend díszíti a basilica tenger felé eső külső falát is. Belül azonban, sajnos, csak szegényes nyomai maradtak a lefara-



gott archivoltok és más részletek csonkjaiban ennek a kornak; helyet kellett adniok a márványburkolat lemezeinek és a szervetlenül kapcsolt, sőt egymás között is különböző és össze nem illő oszloprendnek, amelynek párkányán a korhatározó Septimius Severus-féle felirat van.

Hogy a basilica mellett végighaladó kis utca túlsó oldala mit rejt szép kőfala és kapuja mögött, — az alakítása ugyanaz, mint az előző csoport Traianus idejébe helyezett részleteinek — az egyelőre



15. KÉP. LEPTIS-MAGNA, THERMÁK, A FRIGIDARIUM SARKA.

még az emeletnyi homok titka. A kis utca fogazott kövű boltíves kapuzatán a már említett utcába érünk, melyet itt egy nagyobb kapuépítmény zár le. Folytatásának kiásásán most dolgoznak; az egyik oldalon az újabb téren egy Septimius Severusnak és családjának dedikált kis hemicyclus áll, a másik, keleti, oldalon pedig egy ó-keresztény basilica romjai bontakoznak ki, ismét olyan párosan állított oszlopos rendszerben építve, mint amilyenekkel már Sabrathában találkoztunk.

A város további területe általában még a föld alatt van és csak helyenkint találunk némileg magyarázható részeket. Ilyen felület a



Lebda torkolatánál elterülő antik portus. A magaslatoktól védett öbölben, a régi polygonalis kiképzésnek alig van nyoma, de egy fövenytől megtisztított szakasz fogalmat adhat a kikötő berendezéséről. Az alacsony rakodóparthoz sűrűn elosztott lépcsők vezetnek a kiszögelő part felső terraszaról, melynek oldalán nagy lyukas kőconsolok vannak a falba beépítve, hogy a hajók kikötésénél szükséges faoszlopok elhelyezését és merev állását biztosítsák. A terraszfel-színét ellepik a kisebb-nagyobb üzletházak és raktárhelyiségek, melyek építésénél egy régebbi templom pódiumát sem respektálták. A kikötő másik oldalán, a tengerbe nyúló keskeny északi földnyelven, még semmi sem történt. A parton ott fekszik a romok kiaknázásának idejéből néhány szállításra előkészített ion oszlopfő, a dombhát pedig érintetlen romhalmaz. A félsziget csúcsán azonban, a tenger romboló hullámainak kitéve, mégis kivehető egy hatalmas építmény quaderek-ből összerótt alapja. A kövek régies módon, vakolat nélkül és a fecskefark alakú mélyedések szerint facsapokkal voltak egymással összekapcsolva és nagyon valószínű, hogy az antik pharos alapjait képezték.

Hogy milyen messzire terjedt keleti irányban a város, azt a tenger mellett fekvő circus és amphitheatrum mutatják. Az utóbbira inkább csak a föld elliptikus homorulatából és néhány kőből következtethetünk. A circus viszont már a múlt század elején is ismert volt; Delaporte legalább 1806-ban megemlékezik a spina kikékezéséről.<sup>10</sup> Ez ma is igen jó állapotban van és nemcsak a meták kúpos kődobjai láthatók, hanem a spinát alkotó hatszakaszos medence is, melynek vize egyrészt a levegőt hűtötte, másrészt a pálya állandó locsolását tette lehetővé. Némely pontján még a vízvezető csatornák is megmaradtak. A nézőtérnek keleti íves hajlata van, kissé kitisztítva. A tengelybe eső kapu felett egy szentélyszerű épület pódiumán kívül, magából a nézőtérből a felső körülfutó folyosó és néhány lépcsőfok konstatálható.

A városon kívül, sokszor olyan mélyen bent a parttól, hogy már csak különálló majorokkal hozhatók összefüggésbe, állanak elszórtan a sírok. Tipusuk rendszerint emeletes, az alsó részben a sírkamrával, felső részük pedig pillérekkel vagy főoszlopokkal tagoltan, emlékkápolnaszerűen van alakítva.

<sup>10</sup> Journal asiat. 1836, p. 329—



Leptis Magnától 40 km-re keletre, Zlithenben még egy emlékről tudunk. Mozaik padló és mennyezetének kiszakított képszerű részei a tripolisi múzeumban ki is vannak állítva és fogalmat adnak a villa hajdani szépségéről. Van róla néhány fénykép és most jelent meg Aurigemma szép publicatiója a mozaikpadlóról,<sup>11</sup> az épület pedig maga értékes részeitől megfosztva átadatott az enyészetnek. A mozaikjai és padlózatának rajza ezek szerint biztosított lenne, dekorációinak egyéb részéről, mennyezeteinek rendszeréről, ami legalább olyan fontos



16. KÉP. LEPTIS-MAGNA, A BAZILIKA ÉSZAKI APSISA.

kormeghatározás is más szempontból, mint a rendszerbe tartozó képek, nem tudhatunk semmit. A villa építészeti alakulásának, falainak ismeretéről azonban lemondhatunk, mert a publikált, kétes pontosságú, inkább vázlatszerű alaprajz, legfeljebb a mozaik padlók elrendezésének magyarázatára elegendő.

Ezen az épületektől függetlenített részletek kezelésén kívül az ásás technikai menetét és a konzerválás módját sem volt érdektelen megfigyelés alá venni. Bár meg kell hajolnunk azon nehézségek előtt,

<sup>11</sup> S. Aurigemma: I mosaici di Zliten, Roma S. E. A. J., 1926.



amelyek ellenére ezen távoli vidékeken a természeti erők, futóhomok, örökös hátráltatásával a munkálatok folynak, azonban, amint az egyes emlékek tárgyalásánál is kitűnt, az eredmény nem mindig kielégítő. Az ásás mélysége legfeljebb a legfelső kultúrrétegig terjed, a leletek, falak nagyon sokszor kénytelenek azt a gondosságot nélkülözni, amit kezelésük megkívánna. Az ásáson kívül sokkal nagyobb hibák történtek a biztosítás, megokolatlan kiegészítések és túlkorai rekonstrukciók közül. A körülményekhez képest azért a leptisi ásás nyugodtan jónak mondható. Bartoccini, a tripolisi múzeum igazgatója nagy gondossággal irányítja a munkálatokat és ami ezeken a távoli és nehezen hozzáférhető vidékeken még fontosabb, mint máshol, a munka menetével párhuzamosan készülnek a felvételek. Ellenben Sabrathaban, ahol az emlékek fennmaradásának időtartama meglehetősen limitált, mert puha építőanyagból készült és a vakolatlan falakat 10—15 év alatt lukassá marja a homokos sivatagi szél, a helytelen kezelés és a felvételek teljes hiánya lassankint helyrehozhatatlan károkat jelent. És ha ehhez hozzáfűzzük azt, hogy annak, aki idővel fel akarná dolgozni az épületeket — természetesen a mai kívánalmaknak megfelelő munkát tételezve fel — először azt az állapotot kellene rekonstruálnia, amelyben az emlékek évszázados pihenésük után napvilágra kerültek, mert néhány helyen annyira megtévesztően hatnak az egyazon anyagból készült és helytelen kiegészítések, akkor egyszer s mindenkorra lemondhatunk arról, hogy ez a hiány valamikor helyreépíthető.

*Szalay Ákos.*



## RÓMAI SÍRKŐ ESTEBŐL.

A síremlék, melyről e helyütt néhány szóval megemlékezni óhajtók, a Budapesti Szépművészeti Múzeum tulajdona.<sup>1</sup> (17. kép). Anyaga: mészkő, magassága: 0,56 m. A homlokoldalon magas oromzattal lezárt pillérek között övvel összeszorított kabátból, sisakból s négy keltajellegű dudorral ellátott, hosszúkás, hatszögű pajzsból álló tropaiont látunk. A tropaion előtt a tropaion törzséhez láncolt, hátratett kezű barbár áll, aki csípőben övvel leszorított, bokáig érő, szűk hosszú nadrágot, hosszú haját és hegyes szakállat visel. Az oromtetőn jobbról és balról fekvő oroszlánok kuporognak. Az alsó, lezáró párkányon nagy és gondos, de idomtalan betűkkel a felírás: SILENE.

A régebbi tulajdonos bemondása szerint a síremlék a Velence melletti Altinumból származik. Azonban nem új lelet. Már a XVII. század óta ismert. Ez időben Esteben, az antik Atesteben találjuk. Bizonyára ugyanitt került napfényre, mert mindenben megegyezik azokkal a síremlékekkel, melyeket a város múzeuma oly nagy számmal foglal magában. Síremlékünket a CIL V 2698 szám alatt a feliratok gyűjteményébe is felvették, a kiadók azonban az eredetét már nem látták.

Hekler időmeghatározása: «provinciális mester alkotása még a köztársaság korából», lényegileg helyes. A betűk alakja is — amennyiben e kérdésben ítéletet mondani merhetek — ugyanerre az időre vall. Az ábrázolás tárgyára való tekintettel azonban ajánlatosnak látszik az időhatárt Augustus koráig kitolni.

A fölírás, bárha lapidáris rövidsége föltűnő, mégis teljesnek látszik. Kétségtelenül a halott nevét adja meg, mely valószínűleg SELENE-vel azonos, mely hasonló írásmóddal és kiejtéssel CIL IX 1515 (Beneventum mellett) is előfordul s így benne egy görög rab-szolganő nevét sejtethjük.

<sup>1</sup> Wollanka: Az antik szoborgyűjtemény magyarázó katalógusa, Budapest, 1912 Nr. 109.; Hekler, Az antik plasztikai gyűjtemény, IV. kiadás, Budapest 1920. Nr. 101.





17. KÉP. RÓMAI SÍRKŐ ESTEBŐL.  
Budapest, Szépművészeti Múzeum.

Tagadhatatlan, hogy az írás s a kép sehogyan sem találjanak egymáshoz. A megkötözött fogoly minden valószínűség szerint germán. A haj és szakállviselet s a ruházat egyaránt erre vallanak. Hogy fejét a jellegzetes germán (ha nem is *kizárólag* germán) hajcsomó is díszí-



tette-e, a csonkult állapotban nehezen állapítható meg.<sup>2</sup> Síremlékünk reliefsze tárgyilag teljesen jól találna a germán háborúk egy veteránjának sírkövéhez (ilyen volt talán a 18. Legio katonája CIL V 2499), különösen Este vidékén, bárha hasonló síremléket s általában tropaion-ábrázolást síremlékek körében egyáltalán nem ismerek.<sup>3</sup> Talán más szerencsésebb lesz. Soraim célja csak az volt, hogy a legkorábbi germánábrázolások (a szót a legtágabb értelemben véve) egyikének erre az érdekes, eddig ismeretlen példájára a szakkörök figyelmét felhívjam.

Frankfurt a. M.

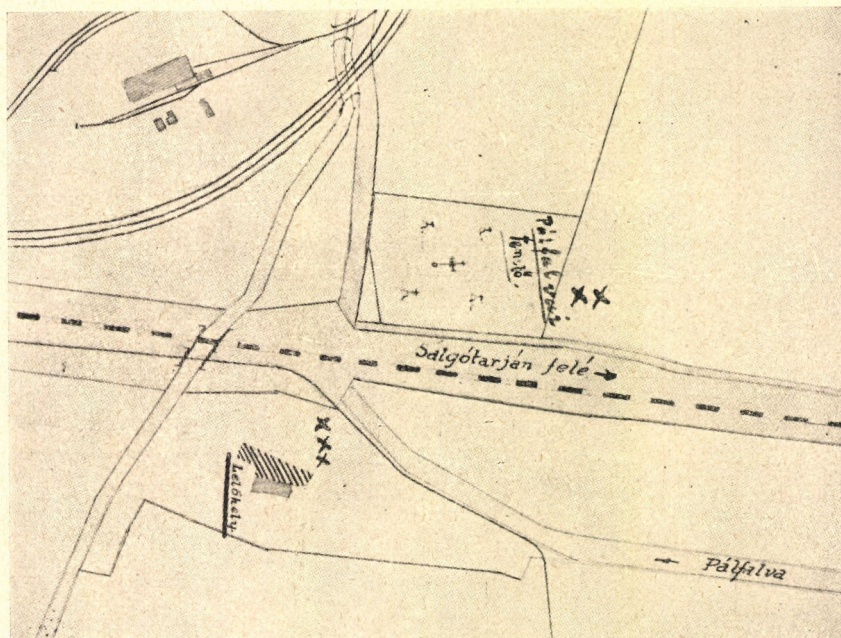
*Drexel Ferenc.*

<sup>2</sup> A germánábrázolásokról v. ö. Schumacher, Verzeichnis der Abgüsse . . . . mit Germanendarstellungen (Kataloge des Röm. Germ. Centralmuseums Nr. 1.) 2. Aufl. Mainz 1912. A hatszögű pajzsról: Woelcke, Bonn. Jahrbücher 120 S. 158 ff.

<sup>3</sup> A Woelcke által gyűjtött anyagban i. h. 171 s köv. l., amennyire az számomra hozzáférhető, semmi idevágót nem találok, ha csak a Caecilia Metella síremlékére (u. ott S. 171 ff) nem emlékeztetek.



## A ZAGYVAPÁLFALVAI BRONZKORI URNATEMETŐ.



18. KÉP.

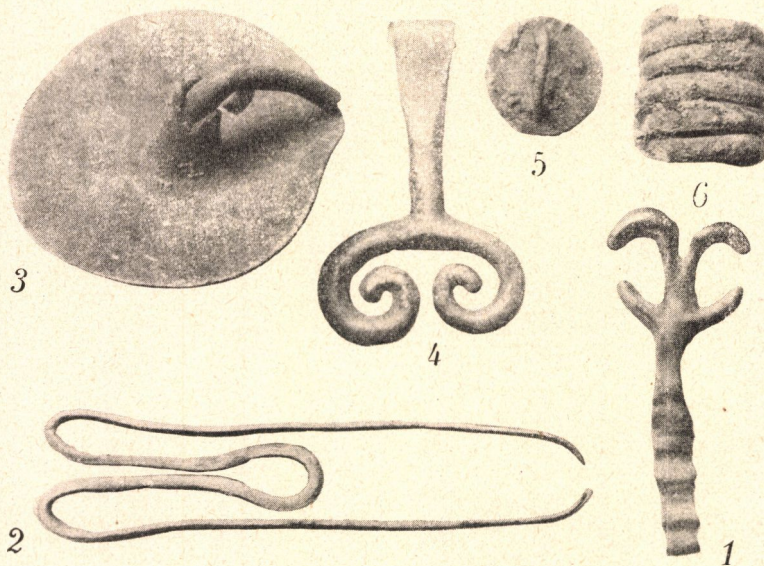
A Salgótarján mellett levő pálfalvai urnatemető felfedezésével és az ottan folyó évi április havában végzett próbaásatással a magyarországi bronzkori kultúráról való ismereteink néhány fontos adattal gyarapodtak. E sorok írójának figyelmét ezen lelőhelyre halasi Kun Árpád főintéző hívta fel, akinek a világhírrre szert tett pusztai várái rézkori temető felfedezését is köszönhetjük. Igaz, hogy már az elmúlt évtizedekben is akadtak Pálfalván egy-egy urnára vagy bronztárgyra,<sup>1</sup>

<sup>1</sup> L. Dr. Dornay Béla: Salgótarján és vidéke őskorához. Salgótarján, 1926.



de mindezen leletek feledésbe mentek, anélkül, hogy rendszeres kutatásra vezettek volna.

A szóbanforgó urnatemető a pálfalvai bolgár kertészek házatól északi irányban terül el. Közvetlen közelben a mai pálfalvai temetőtől keletre egy kisebb urnatemető<sup>2</sup> utolsó, még megmaradt urnáit sikerült feltárni, melyekből néhány érdekes bronztárgy került ki. Ezen urnatemető legnagyobb részét a szántási munkálatok már tönkretették, mivel az urnák általában nagyon csekély mélységben voltak elhelyezve. Már itt említtem meg, hogy mindkét, szóbanlevő urnatemető egy korba tartozik, még pedig amennyire az eddigi leletekből



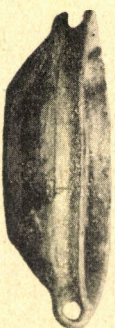
19. KÉP.

s különösen az urnák alakjából következtetni lehet, a bronzkornak Reinecke szerint való *D*-emeletébe.

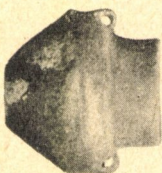
A mai pálfalvai temető mellett közvetlen elterülő maradó urnatemető Huszár Pál birtoka, aki közvetlenül próbaásatásunk megkezdése előtt az egyik ott kiemelt urnában érdekes bronztárgyakra akadt. Említésreméltó ezek közül egy bronzcsüngő (19. kép 1.) és egy bronzcsiptető (19. kép 2.). Ez utóbbi valósággal unikumszámba megy, amennyiben szakasztott mását hiába keressük a prähistorikus iro-

<sup>2</sup> L. a közölt térképet. 18. kép. Két kereszttel jelölve.





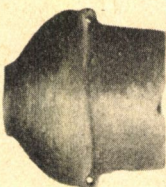
1



2



3



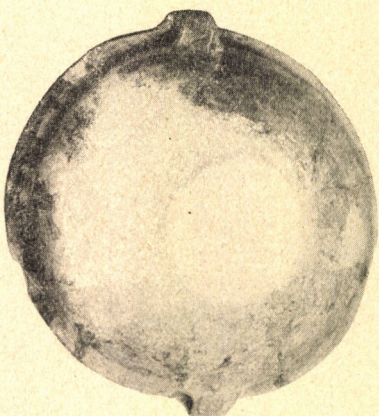
4



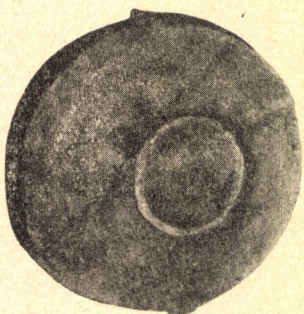
5



6



7



8

20. KÉP.

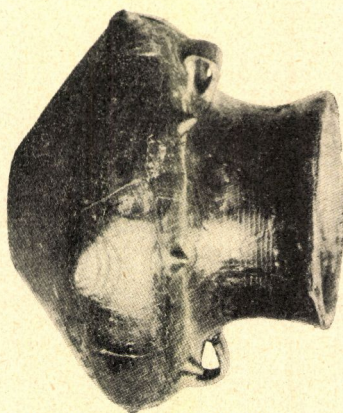
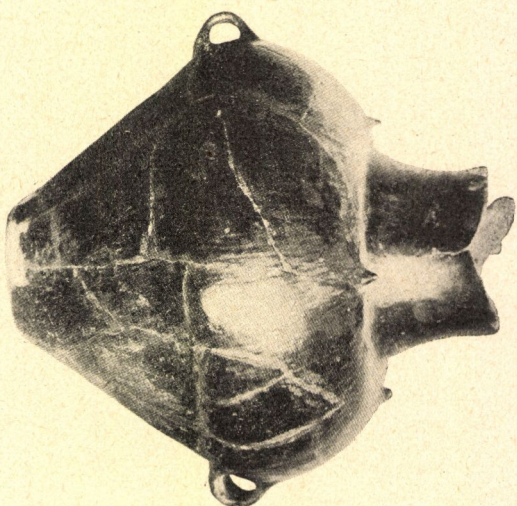
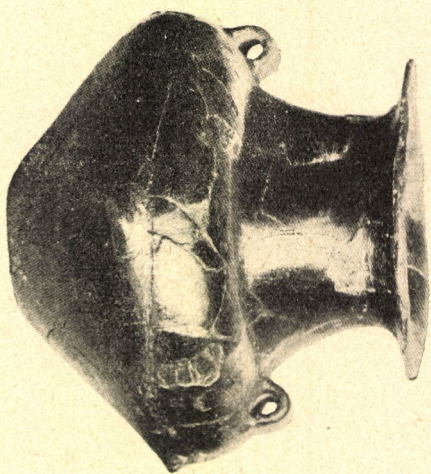


dalomban. Hampel «A Bronzkor emlékei Magyarhonban» című munkájában közöl egy a mienkre emlékeztető csipeszt. De ez még sokkal primitívebb típusú és valószínű, hogy a pálfalvi csiptető ebből az aszódvidéki formából fejlődött ki. Feltehető tehát, hogy a mienk a bronzkor fiatalabb szakába helyezendő. Egy másik, ugyaninnen kiemelt urnából, égetett embercsontok társaságában kikerült egy egészen lapos korongú fejfel ellátott tű töredéke, (19. kép 3.) egy nagyon szép patinával bíró szívalakú bronzcsüngő (19. kép 4.), egy füllel ellátott bronzpityke (19. kép 5.) és egy sodronyos bronz ujjgyűrű (19. kép 6.). Mindezek gyakori formák a hazai bronzkori kultúrában.

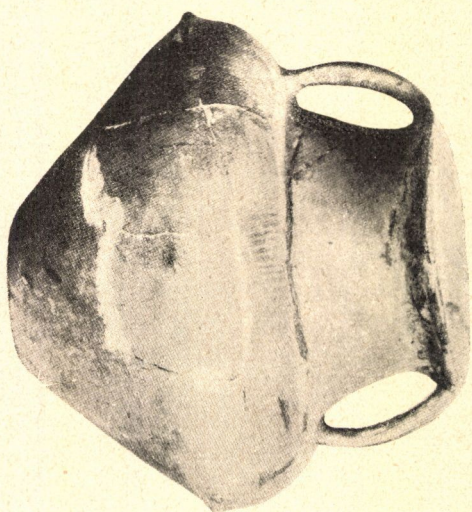
A rendszeres próbaásatást közvetlen a bolgárkertészek háza mellett kezdtem el és folytattam azon az ösvényen, mely innen a vasúti sínek felé vezet. (L. a közölt térképet!)<sup>3</sup> Az urnatemetőnek a ház mellett levő részét teljesen felásattam; az ösvény mindkét oldalán az urnatemető folytatása biztosra vehető. Eddig körülbelül 75 m<sup>2</sup>-nyi területen negyven sírt tártunk fel, amelyeknek körülbelül egyharmadát a régebbi ekejárás többé-kevésbé megbolygatott. Az urnasírok nagyon sűrűn egymás mellé sorakoznak. Az urnák 15–75 cm-nyi mélységben fekszenek s jóformán kivétel nélkül kisebb-nagyobb tálakkal vannak leborítva (20. kép 1., 3., 5., 6., 7., 8.). Több esetben kísérő edénykék (20. kép 2., 4.) gazdagítják a sírokat, amelyeket rendesen még lapos homokkövekkel raktak körül. Az urnák alsó részében megtaláljuk az elégetett hullák csonthamuját és az elégetett csontoknak töredékeit, felül pedig az emberek bronztárgyait és bronzékszereit. Ez a körülmény megmagyarázza azt a sajnos, gyakran tett megfigyelésünket, hogy a kisebb mélységben levő urnák bronzmellékleteit az ekejárása a századok folyamán tönkretette. Meg kell említenem, hogy a gazdagabb mellékletekkel és kísérő edényekkel ellátott urnasírok általában mélyebben vannak elhelyezve és homokkövekkel tökéletesebben vannak körülrakva. Az urnák felső részéből kikerült bronzmellékleteken, kivétel nélkül kimutatható a tűznek hatása. Ebből megállapíthatjuk az akkori embernek temetkezési szokásait. A temetkezés úgy történt, hogy a hullákat kedves tárgyaikkal és ékszereikkel együtt égették el a máglyán, majd urnákba tették az összeszedett csonthamut s csak végül az ékszereket. Minden jel arra mutat, hogy itt Pálfalván egy nagy és gazdag bronzkori törzs temetőjével van dolgunk. Ezt bizo-

<sup>3</sup> Három kereszttel jelölve.

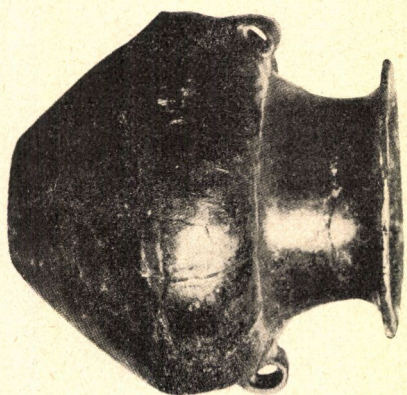




21. КѢП.



22. КѢП.



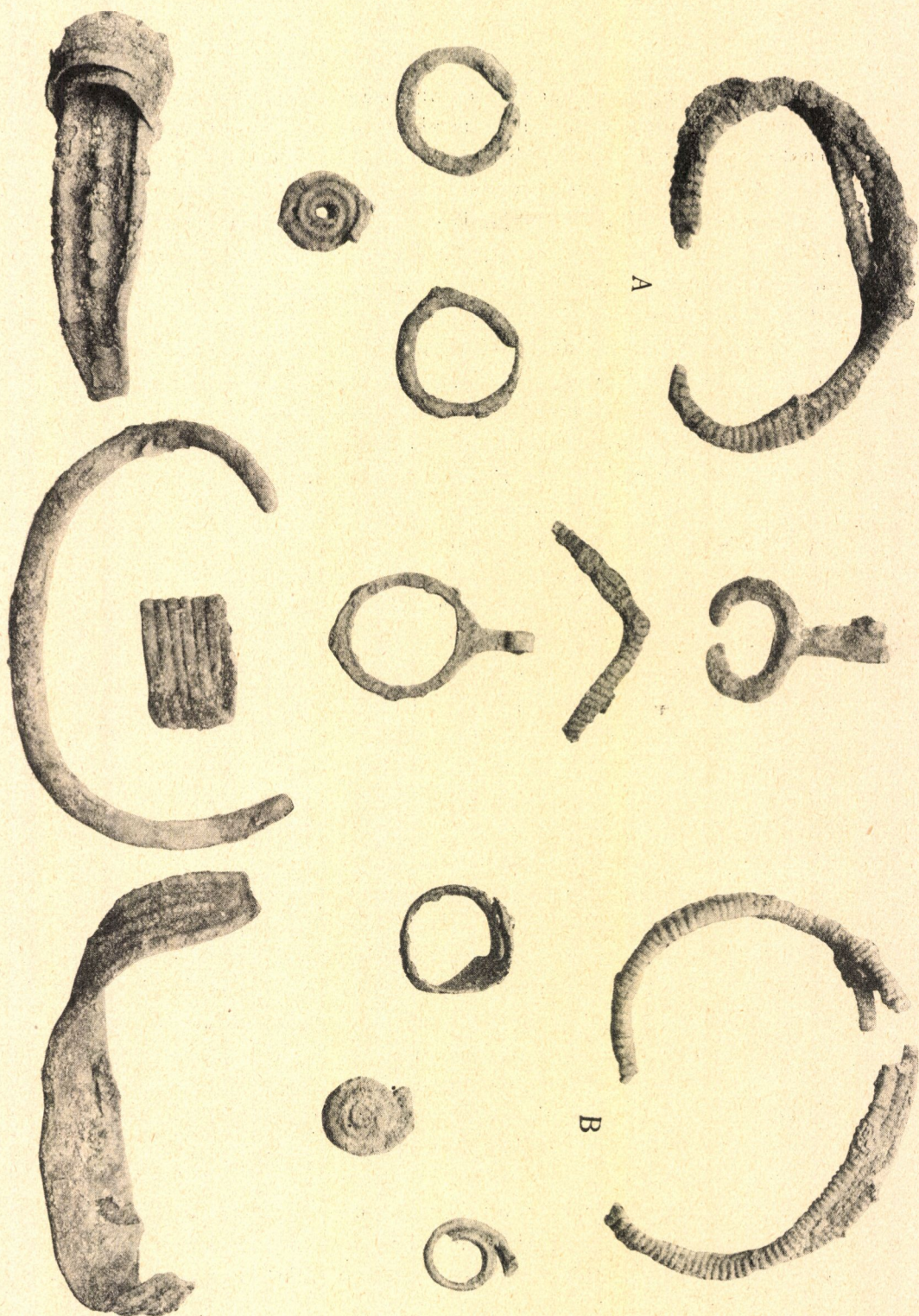


nyitják az edényeknek előkelő és változatos formái, úgy hogy eddig két egyforma urnára még nem is akadtunk (21 – 22. kép), továbbá az urnáknak aránylag gazdag bronzmellékletei. Szem előtt kell ugyanis tartanunk, hogy a hazai bronzkornak világraszóló eszköz-, fegyver- és ékszertípusai általában valamikor féltve őrzött, eldugott kincsleletekből kerültek ki, míg az itt közölt anyagról a bronzkor embere piatásból önként mondott le. Csak nagyon gazdag törzs áldozhatott a halottak emlékének ilyen pazar módon.

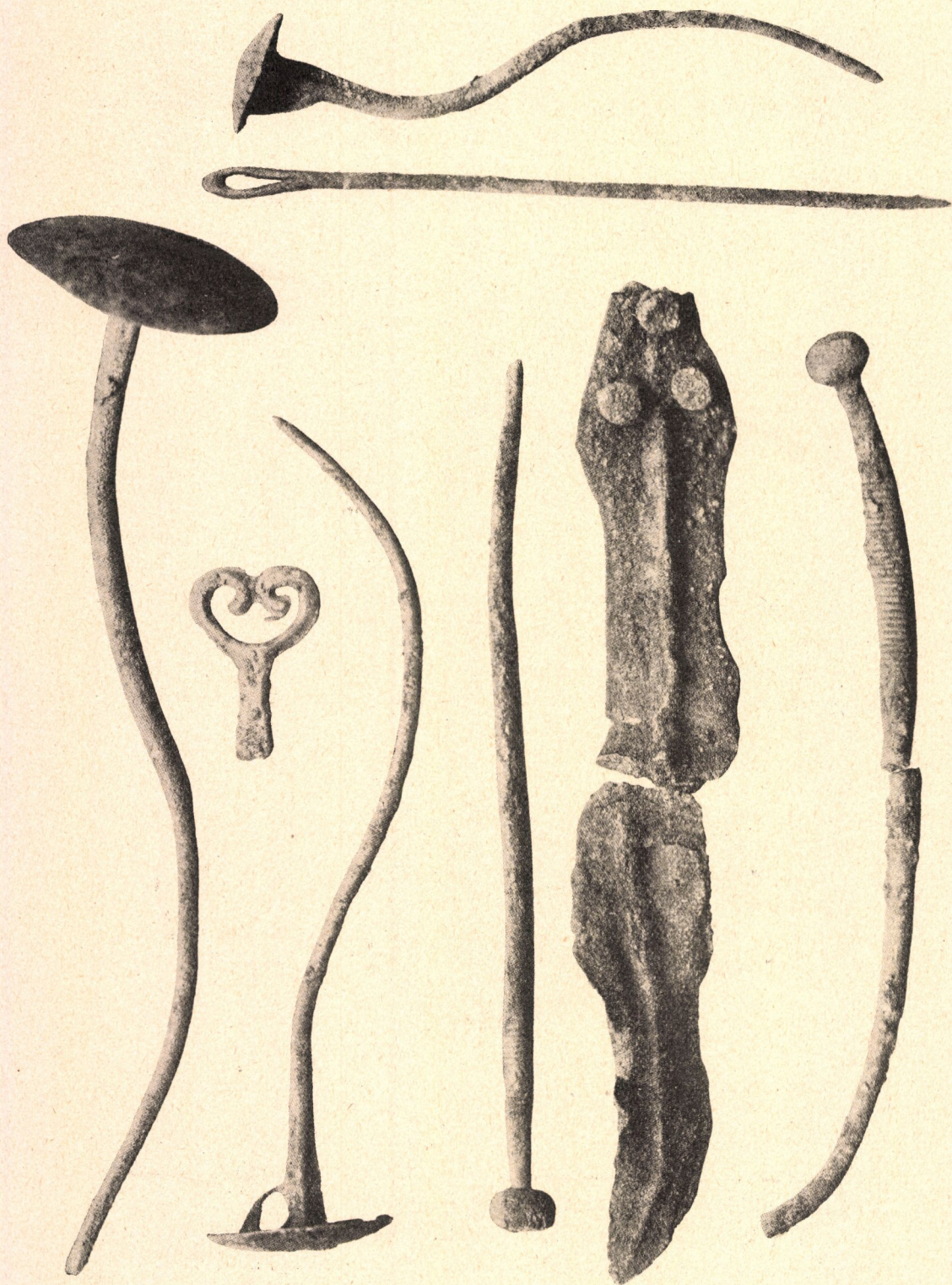
Az eddig feltárt sírok leggazdagabbika a 9. sz. sír (23. kép), amelyből kikerült különböző, bronzból készült csüngők, ujjgyűrűk, síma, vonaldíszes és bütyökdíszes karperecek közül kiemelkedik két, a máglya tűzétől erősen eltorzított karperec, melyek úgy készültek, hogy vékony bronzdrótokra vastagabb bronzdrótokat fontak (23. kép A+B)). Ezek a sodronyfonatos karperecek tudtommal páratlanul állnak eddigelé a prähistorikus irodalomban. Kár, hogy a tűz oly nagy mértékben csonkította meg mind a két példányt, hogy végződésüknek mikéntje nem állapítható meg. Reméljük, hogy a további ásások folyamán még tökéletesebb példányra fogunk akadni. Említésreméltók még az 5., 8. és 13. sz. síroknak bronzmellékletei: a korongos fej alatt füllel ellátott, jellegzetesen meghajlított ruhatűk, a gombosfejú tűk, a fűzőtű, szívalakú bronzcsüngő és továbbá a három szögeccsel ellátott bronztör (24. kép). A 15. sz. sír két gyakori szívalakú csüngője mellett feltűnik egy nagyon finom kivitelű sodronyos bronz ujjgyűrű, amely a dolyáni gyűrűkre emlékeztet, de azoknál sokkal tökéletesebb és jobb megtartású (25. kép).

A legérdekesebb leletek közé tartoznak azok a különböző nagyságú, profilírozott élű, símára csiszolt kerek mészkőlapocskák, amelyek a 12. számú erősen összenyomott urna öble alatt, tehát az urnán kívül feküdtek s amelyek ismereteim szerint eddigelé egyedül állnak az őskori kultúrában (26. kép). Ezeknek a nagy gonddal kidolgozott kőlapocskáknak a rendeltetéséről analógia híján biztosat mondani nem lehet. Pénz jellegével nem igen bírhattak, mert a pénzt ebben a korban minden bizonnyal az ékszerek helyettesítették. Ékszervoltuk ellen át nem lyukasztott típusuk szól. Játékszernek sem használhatták, mert akkor festésnek vagy pedig bevésésnek nyomait kellene rajtuk észlelni, mint azt az olaszországi etruszk csiszolt csontkorongocskákon tapasztaljuk. Nem tartom kizártnak, hogy ezeknek a csiszolt mészkőlapocskáknak rendeltetését a ma is dívó ausztráliai «churinga»-kövek-









24. KÉP.



kel lehetne azonosítani, amelyek ott az elhaltak lelkét szimbolizálják. Nem tartom lehetetlenségnek azt a feltevést, hogy a bronzkorban szokásos halottégetés mellett, melynél a testet jóformán megsemmisítették, a primitív gondolkodású ember az ilyen churingaszerű «lélek-kövekkel» igyekezett az elhaltaknak lelkét megörökíteni. De ebben



25. KÉP.

az esetben válasz nélkül maradna egyelőre az a kérdés, hogy miért nem találtunk már régebben is hasonló kőlapocskákat a hazai bronzkori urnatemetőkben. Magyarázatra szorul továbbá még az a körülmény is, hogy miért egyszerre többet, és miért az

urnán kívül helyezték el azokat. Remélem, a további ásatások közelebb fognak bennünket hozni ezen felvetődött és ethnologiai szempontból rendkívül érdekes probléma megfejtéséhez.

A pálfalvai bronzkori urnatemetőnek főjelentőségét abban látom, hogy itten jellegzetes és gazdag keramiai anyag, változatos bronz-



26. KÉP.

fegyver-, eszköz- és ékszertípusokkal együtt fordul elő és ezért biztosra vehető, hogy a hazai bronzkor végleges kronologiai osztásánál, annakidején nagy szerep fog neki jutni.

Értekezésem végén nem mulasztatom el hálás köszönetet mondani a salgótarjáni köszénbánya r. t. igazgatóságának, elsősorban



*Róth Flóris* Öméltóságának magyaros vendégszeretetéért és támogatásáért, amellyel kutatásaimat lényegesen előmozdította. Köszönetet mondok továbbá *Hroziencsik István* igazgató úrnak, aki mindvégig lelkesen kitartott mellettem s a munkálatoknál nagy megértéssel segédkezett. Köszönetet mondok továbbá még a terület birtokosának, *Okolicsányi Szeráf* úrnak, aki készséggel megígérte, hogy a kutatások folytatását kizárólag a Magyar Nemzeti Múzeumnak hajlandó megengedni. Őszinte köszönet illeti még továbbá a területnek derék bolgár bérlőit is szolgálatkészségükért. Az ásatásokat, amelyektől még sok érdekes leletet várhatunk, jövő év tavaszán folytatni szándékozom.

*Hillebrand Jenő dr.*



## MAGYARORSZÁG ÉS SZILÉZIA BRONZKORI KULTÚRÁJÁNAK KAPCSOLATAI.

Az őskori kutatás, amelynek voltaképpen megalapozói és jóideig irányítói az északeurópai régészek — Montelius, S. Müller — voltak, az utóbbi időkben különösen Németországban haladt nagy léptekkel előre. Kossina, Schmidt Hubert, Seger, Reinecke mellett már hatalmas gárda, egész generáció dolgozza fel módszeresen Németország őskori emlékeit és ezzel irányítást, példát adnak az őskor emlékeinek feldolgozásában egész Európának. Módszeres kutatásuk két alapelven nyugszik: egyrészt a leletstatisztika segítségével és a relatív és abszolút kronológia alapján Németország minden régiójában megállapítják az egyes kultúrperiódusok fejlődési fokozatait, amelyekbe mintegy keretbe beillesztik az előkerült leleteket, másrészt pedig az egyes periódusok települési viszonyainak tanulmányozásával (Siedlungsarcheologie) meghúzzák a kultúrkörök határait és felkutatják azok egymáshoz való vonatkozásait. Itt érintkezik a régészet a történelemmel, mert a kultúrkörök megállapítását nyomon követi a lakosság eredetére, esetleges helyváltoztatására, e népvándorlások kényszerűségére, vagy önkéntes voltára irányuló kutatás, amely tulajdonképpen már a történelem kérdéseire is feleletet ad.

A háború óta Németországban főként egy fiatal ősrégész generáció végzi ezeket az alapvető munkálatokat, amelynek egyik kitűnő tagja, dr. báró *Richthofen Bolko* most összegezte a sziléziai bronzkor II. periódusára vonatkozó kutatásait az *Ebert M.* szerkesztésében megjelenő *Vorgeschichtliche Forschungen* I. kötetének 3. füzetében. (Die ältere Bronzezeit in Schlesien. Berlin, 1926. Verlag v. Walter De Gruyter et Co.)

Szilézia, miként ezt *Richthofen* is megerősíti, a bronzkor eme szakaszában oly szoros vonatkozásban volt a magyarországi bronzkori régióval, hogy nem elégedhetünk meg e mű egyszerű ismertetésével, hanem, amennyiben azt szűk kereteink megengedik, a munka beosz-



tását lépésről-lépésre kísérve különösen ki akarjuk emelni azt a régészeti anyagot és azokat a részeket, amelyek, mint magyarországi vonatkozásúak, bennünket elsősorban érdekelnek.

Richthofen munkája elején a megtárgyalandó anyag időrendiségét állapítja meg. Megemlíti, hogy Európa egyes részeire vonatkozólag többen is megkísérelték már a bronzkor egymásután következő periódusainak időrendbe való beosztását, amely beosztások közül leggyakrabban Montelius, S. Müller, Kossina, illetőleg Reinecke kronológiai tábláját használják. Altalában megállapítható, hogy míg Montelius beosztása északon állja meg legjobban a helyét, Kossina időrendje Észak- és Nyugatnémetország, Reinecke táblázata pedig Délnémetország időrendi viszonyainak felel meg leginkább.

Richthofen Szilézia II. periódusára nézve Montelius időrendi beosztását fogadja el, amely eszerint a Kr. e. 1500-tól 1300-ig terjedő két évszázadra esett volna, míg Kossina a II. periódus időtartamát Kr. e. 1750-től 1400-ra, Reinecke pedig 1500-tól 1250-re teszi.<sup>1</sup> Különösen Montelius és Kossina beosztásában találhatunk nagy eltérést, Richthofent azonban megítélésében az vezette, hogy Szilézia e kultúrperiódusának régészeti anyagához azok a leletek állanak a legközelebb, amelyeknek alapján Montelius kronológiai beosztását felépítette. Hogy Richthofen e felfogását miért nem tudjuk megnyugvással elfogadni, arra még az alábbiakban kitérünk.

Szilézia bronzkorának II. periódusával már Richthofent megelőzőleg foglalkozott Mertins, Seger, sőt a lengyel kutatók közül Kostrzewski is Posennel és a kongresszusi Lengyelország nyugati részével kapcsolatos tanulmányaiban.

Kossina a «Die indogermanische Frage archäologisch beantwortet» című értekezésében Szilézia részére e periódusban külön kultúrkört állapít meg, sőt annak a nézetének is kifejezést ad, hogy e régió területén illyrek laktak, miként az illyreket tartja általában a bronzkori urnába temetkező kultúra képviselőinek.

Schumacher is foglalkozott Szilézia e periódusának kérdésével, amidőn megjelölte az őskori kutatás irányait és feladatait.

Richthofen a továbbiakban a leleteket három nagy csoportba osztályozza: szörványos leletek, kincsleletek és temetkezési leletek.

<sup>1</sup> Reinecke: «Tanulmányok a magyarországi bronzkor chronológiájáról» című munkájában (Arch. Ért. 1899. 316. o.) a magyarhoni bronzkor II. periódusát Kr. e. 1800-tól 1500-ra teszi.



Amíg szórványos leletek elég szép számmal kerültek elő, részben a véletlen, részben pedig ásatás útján, addig a már ismert lakótelepek száma meglehetősen kevés. Bizonyára része van ebben annak a körülménynek is, hogy a lakosság nem tesz jelentést az egyes leletekről. (Ez a szomorú jelenség nálunk talán még nagyobb mértékben fennáll.) A kincsleletek is meglehetősen gyér számmal vannak képviselve, ezek vagy öntőműhely maradványai, vagy pedig áldozati, kegyeleti elrejtett leletek (Weihefund, Opferfund), az istenség tiszteletére. Szerintünk azonban az elrejtett leletekben nem lehet kizárólag az istenségnek felajánlott áldozatot látni. Bizonyosság erre a Magyarországon nagy számban előforduló aranykincsletet — egy csomóban sokszor 15—20 drb., vagy még számosabb aranyhuzal karkötő, vagy karika — amelyeket gazdájuk nem annyira az istenség részére, hanem mások szeme elől rejtett el s valamely körülmény folytán azok gazdájukat vesztvén — rejtve is maradtak.

Sírlelet a II. periódusból körülbelül 20 egynéhány ismeretes. Ezek vagy halom, vagy lapos sírok. Richthofen itt kifejezést ad ama feltevésének, hogy a lapos sírok nagy része is annak idején halomsír lehetett s csak a föld megmunkálása következtében laposodtak azok el az idők folyamán. Kicsi halmoknál igaza lehet ennek a feltevésnek, mindamellett megemlítendőnek tartom, hogy a nyár folyamán a ceglédi Öreghegyen ugyanezen periódusból származó urnatemetőben végzett próbaásatásomnál tiszta homokban találtam az urnákat átlagosan 150—200 cm mélyen és így itt halomsírról szó sem lehetett.

A II. periódus különben fontos állomása a bronzkori kultúrának, mert itt találjuk meg az átmenetet a korhasztó temetkezésből a halottégetéshez. (Eltekintve attól, hogy a halottégetésre némely helyen már a neolith végén is találunk példát, viszont a korhasztó temetkezés is felújul a bronzkor fiatalabb szakaszában.<sup>2</sup> El kell fogadnunk tehát azt, hogy a temetkezési mód a törzsi ritustól, az egyes népfajok szokásaitól függött és nem volt az egyes korokon belül egységes.)

A bronzmellékletek által is jól datált sírok Sziléziában a II. periódusban még majdnem mind szkelettsírok, sőt két helyütt — Obrath és Gross-Leipe — még kuporodott temetkezés (Hockerbestattung) is

<sup>2</sup> Lásd: Keszthelyi sír, Hampel, Bronzkor CXXXIV. tábla és Arch. Ért. 1885. V. 370—372., továbbá Déchelette, Archéologie celtique age du bronze, 148. o. fig. 44., kőkamarasír, lelhely Courtavant, (Aube) Franciaország.



előfordult, miként nálunk Szomolányban (Pozsony m.) is, hátukon fekvő szkelettekkel együtt.<sup>3</sup>

Nagyon tanulságos az I., II. és III. periódus topographiájának a bemutatása, tehát a három periódus lelőhelyeinek egy-egy térképen való illusztrálása. Ezekből megállapíthatjuk Szilézia határain belül az egyes periódusok települési viszonyait. Az I. periódus lelőhelyei főként az Odera mellett találhatók, inkább egy csomóban, mint elszórtan. A II. periódus lakossága már jobban szétszóródik, a III. periódusban ismét az Odera mellé húzódnak, de már e periódus lelőhelyei számukban is felülmulják az előbbieket. Feltűnő azonban mind a három periódusban, hogy a lakótelepek még mily kevés számban ismeretesek.

Richthofen a kerámia ismertetésével kapcsolatban megemlíti, hogy a II. periódusban a temetkezésnél még meglehetősen kevés edényt tettek a sírba. A mi magyar viszonyaink itt nem engednek meg párhuzamot húzni, mert az I. és II. periódus korhasztótemetkezéséből (*Körperbestattung*) kevés a szakszerű ásatás folytán előkerült lelet, amelynek alapján ítéletet mondhatnánk.

A sziléziai II. periódusban uralkodó kerámiai típusok ismertetésénél már feltűnő, hogy mennyi rokonvonást találunk a mi magyarországi hasonlókorú kerámiánknál. Még olyan sajátos díszítési mód, minőt az Obrathban (Kr. Öls) előkerült csészén láthattunk (T. 3. Fig. h)), a nyakon váltakozva vízszintesen és függőlegesen futó vályuk (*Rillenverzierung*), képviselve van nálunk, minthogy ilyen edénytöredékek kerültek elő kora bronzkori rétegből az idei őszön Nagyréven (Szolnok m.) folytatott ásatásaim alkalmából. Egy másik edénytípus, amelynél a nyak alatt horizontálisan húzódó és harántosan rovátkolt bordadíszítés, illetőleg bemélyített kis háromszögminták és e díszítés alatt a hason és a talp felé egymáson keresztül-kasul húzott bemélyített vonalak jelentkeznek, mint jellemző sajátosságok, ugyancsak megtalálható Nagyréven (27. kép), Tószegen, Németbogsánban, de másutt is, a Tisza mentén. A bemélyített háromszögek (*Kerbschnittverzierung*) különösen szépek a Németbogsánban (Krassószörény m.) talált edényeken, amelyeken különben, miként a 28. és

<sup>3</sup> Hampel i. m. CCXLII—CCXLV. (16. sír) és Sándorfői Nándor, Arch. Ért. 1896. 109—118. o.



29. kép mutatja, az előbb említett díszítés is megtalálható.<sup>4</sup> (Richthofen-nél T. 3. Fig. i) k)).

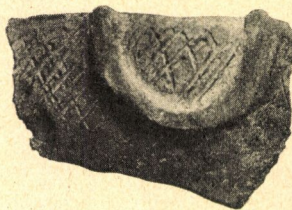
Az edényeknek a talp felé való lábszerű megkeskenyedése is tipikus a II. periódusban.

Figyelemreméltók a nyak és a has között a vállon alkalmazott, felfelé rézsutosan álló és függőleges lyukkal átfúrt fülek (Gräbschen, Drezda, T. 8. Fig. d)), amelyek élénken emlékeztetnek nálunk, Magyarországon az aeneolithban szokásos fülekre, itt tehát anakronizmusként hatnak.

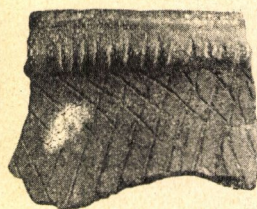
Egy Chechlauból származó edényen (T. 12. Fig. l)) megtalálható a fenyőgalydíszítés is (Tannenzweigmuster), melyről Richthofen megjegyzi, hogy ez a II. periódus bronztárgyain igen gyakran előfordul.



27. KÉP.



28. KÉP.



29. KÉP.

A mi magyarhoni, korbeli bronztárgyainkon is, különösen karkötőkön ez igen kedvelt díszítés.

Az edény hasán éles élt képező kerámia, amelynél az edény hasa mintha talppal összefordított két csonkakúpból lenne alkotva, s mely már csak egyenes nyaka és kifelé hajló szája miatt is főként a fiatalabb szakaszokban otthonos, képviselve van előfutárjával a II. periódusban, mint azt a Tepliwodából (Kr. Münsterberg) származó edény is bizonyítja (T. 13. Fig. c)).

Az egyenes nyakú, duzzadt hasú edény, nyakat és a hasat összekötő kis füllel, a hason dudoros díszítéssel, vagy anélkül (l. Polsnitz T. 11. Fig. c), Gr.-Muckro, T. 9. Fig. d)) épűgy megtalálhatók nálunk

<sup>4</sup> Némethbogsánból, Koleczán-hegyről származó, bemélyített háromszögű díszítéssel ellátott edénytöredékeket ismertetett a Wiener Prähistorische Zeitschrift ezidei évfolyamában dr. Leonhard Franz.



is, amit bizonyítanak az ugyane füzetben dr. Hillebrand Jenő által ismertetett, zagyvapálfalvai urnatemetőből származó és a fényképen is látható bögrék.

Amint tehát láthatjuk, a Sziléziában ismeretes edényformák néhány típus kivételével csaknem mind képviselve vannak a mi bronzkori régiókban is. Kölcsönös egymásrahatásról, illetőleg teljes kultúrközösségről azonban még sem beszélhetünk, mert nálunk ugyanezen periódusban nagy számmal található olyan típus is, amely Sziléziában teljesen ismeretlen. Ilyen például a mi mészbetétes (inkrustiert) kerámiánk, amely Dunántúl nagy részén, sőt a Tisza mentén is, továbbá az Alduna mellett (Temeskubin, Vattina, Versec), Szerbiában és Szlavóniában el volt terjedve. A kölcsönös egymásrahatás, miként ebből is látszik, a magyarhoni bronzkori régió részéről erőteljesebben jelentkezett, mint Szilézia részéről. Eme jelenség közelebbi okaira az alábbiak folyamán még vissza fogunk térni.

Az edények díszítési módjai közül már fennebb említettük a rovátkás vonaldíszítést (Kerbschnittverzierung), amelyet helyenként agyagpecsétnyomóval nyomtak a lágy agyagba. (Hasonló pecsétnyomók nálunk pl. a pilini lakótelepről, továbbá Velemszentvidről.) Ugyancsak megemlékeztünk már a rovátkolt bordáról is, amely az edény nyaka alatt futott körül.

Igen tetszetős díszítési mód a hason a nyak aljától az edény talpáig függőlegesen szorosan egymás mellett lefutó, gondosan készített vályus díszítés (Rillenverzierung) (Massel, T. 7. Fig. b), Gross-Tschansch, T. 8. Fig. a), c), ez utóbbinál a fülön is), amely nálunk szintén nem ismeretlen.

Egyik leggyakoribb és legjelentősebb díszítési mód a dudoros díszítés (Buckelverzierung). Ez a díszítési mód nálunk már a neolithikum végén otthonos, kezdve az edény falán gombszerűen ráillesztett dudortól, folytatódva az æneolith bütykös díszítésén, majd a bronzkor fejlettebb szakaszaiban az edény falán belülről való kinyomással előállított dudoron át egészen a spirális csigaszerű dudoros díszítésig. A bütyökdíszítés változatainak eme gazdagsága mellett a Sziléziában található dudoros díszítés nem hoz nekünk semmi újat. Még az «*udvaral*» (Kreishof) körülvelt bütyök is épúgy képviselve van nálunk (Illmitz, Moson m.),<sup>5</sup> mint a barázdákkal körülárkolt dudor (Furchenverzierung).

<sup>5</sup> Hampel, Bronzkor CCXX. t.



A dudorok száma változó, de Richthofen megemlíti, hogy a III. periódusban három dudor Sziléziában már nem szokásos, míg ez Cseh- és Morvaországban különösen az I. periódusban otthonos. Két dudor a II. periódus díszítési módja, de ez a III. periódusban Sziléziában már eltűnik.

A «Kreishof» (Gräbschen, T. 8. Fig. d), Jordansmühl, T. 11. Fig. a), Tschopitz, T. 11. Fig. b)), amely a lausitzi kultúra díszítő motívuma, megjelenik Sziléziában már a II. periódusban, de a III. periódusban elég ritka és akkor is barázdák árkolják körül.

A «léleklyuk» (Seelenloch), amely nálunk főként a III. periódusban jelentkezik és másutt is leginkább a lausitzi kultúrában otthonos, előfordul már a II. periódusban is, pl. két Haynauból származó dudoros edény és egy Pansdorfból (bei Liegnitz) való edény fenekén. Minthogy ilyen *léleklyukak* régibb, korhasztó temetkezésekből származó edényeknél is előfordulnak, Richthofen nem fűz hozzájuk semmi misztikus magyarázatot, hanem szerinte kilukasztják a kegyeleti tárgyként szereplő edényt azért, hogy más célra többé ne lehessen használni. Ezt az egyszerű és világos magyarázatot a magunk részéről szívesen elfogadjuk.

A dudoros díszítéshez lehetne sorolni az edény hasán jelentkező lécszerű bütyköt (Leistenartige Warze), minő a nagyrévi edénytöredéken, az 1. ábránkon is látható s amely nálunk is igen gyakran előfordul, néha ujjbenyomásos vagy rovátkolt díszítéssel.

A nyolc kis bütyökkel ellátott, hasas, egyenesnyakú és vízszintesen kihajló szájú edényke, melyet Nettschützben leltek (T. 6. Fig. i), éles tagoltságával és az itt említett sajátosságaival igazolja, hogy a lausitzi kultúra fő alapvonásai már a II. periódusban jelentkeztek.

Richthofen ezek után áttér a bronzleletek taglalására s mint egyik legjellemzőbb ékszert, a *tűt* tárgyalja elsősorban.

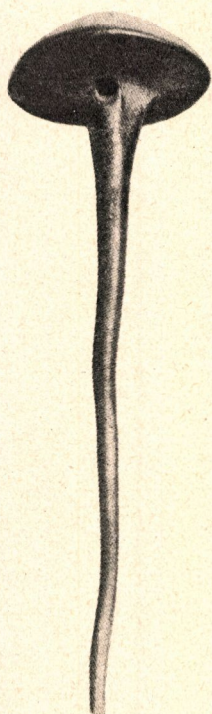
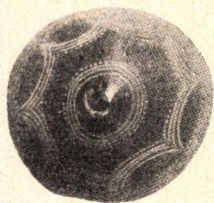
A különösen hosszú és erőteljes formák voltak divatosak. Nálunk e jellegzetesség főként a gombafejű és az orsófejű tűknél jelentkezik.

Az e korból származó tűk egyik fő sajátossága a «fonálljuk» a fej alatt. A ruhába szúrt tűt még a lyukon átfűzött fonállal is megerősítették. (A kéttagú fibula előfutárja!) Egyébként a tűk hajbatűzve mint fejékek és hajtartók is szerepeltek.

A korongosfejű tűknél igen gyakori díszítés az egymás mellett párhuzamosan futó körívekből és pontsorokból képezett csillagdísz, amelynek Magyarországból való származását Richthofen is hang-



súlyozza, ahol ez tűkön, csákányokon igen kedvelt díszítési motívum és már az I. periódusban is megvan. De míg Sziléziában Richthofen csak a dísztűk korongján ismeri, addig a mellékelt kép (30. *a—b*, 31. *a—b*) tanúsága szerint nálunk a függőlegesen átfúrt kúposfejű

30. *a*) KÉP.31. *a*) KÉP.30. *b*) KÉP.31. *b*) KÉP.

tűknél is szerepel. Az természetes, hogy a közvetítő szerepét játszó Csehország lelőhelyein is előfordul dísztűk korongján ez a tetszetős díszítő minta. Egyébként a csillagdíszesfejű és meghajlított szárú heidersdorfi tűhöz (T. 16. Fig. *e*)), melynek a feje alatt egy bütyke van, teljesen hasonlótl közöl Hampel, Bronzkor 174. t. 4. kép.



Különben is a keletnémetországi lyukastűk (Ösennadel) igen gyakran hordják fejük korongján a magyarhoni stílusú csillagmintát.<sup>6</sup>

A karimásfejű tűk (Zargenkopfnadel) ezzel szemben nálunk szokatlanok. A Richthofen által említett sajógömöri példányon sem állapítható meg ez a díszítés — legalább is a kép után — teljes bizonyossággal.<sup>7</sup>

A korongosfejű tűk (Scheibenkopfnadel) és az orsófejű tűkben (Spindelnadel) már ismét kapcsolat van közöttünk, mindkét típus ott is, nálunk is általánosan ismert. Az orsófejű tűket rendszerint két tagból öntötték, a fej alatt a tű nyaka hüvelyt alkotott, amelybe beleillesztették a szárat.<sup>8</sup> (A nálunk képviselt egytagból öntött orsófejű tűk, amelynek a nyakán még gyöngysorok, illetőleg élezett megvastagodások is vannak, már a rákövetkező fejlettebb szakaszból valók.)

Hiányoznak nálunk a pásztorbotfejű tűk is (Hirtenstabnadel), de a tekercsfejű tűk (Rollennadel) Magyarországon már az I. periódusban is szerepelnek. Hasonlóan közös tulajdon a tekercskorongos fejű tű is (Nadel mit Spiralscheibenkopf), amelynél a tekercshuzal szögletes kiképzése nálunk már a II. periódusban előfordul.

A függőlegesen átfúrt gömbös, vagy kúposfejű tű Sziléziában csak egy helyütt fordult elő (Obrath, T. 4. Fig. k). Ez az aunjetitzi kultúrában annyira tipikus tű nálunk már az I. periódusban igen gyakori és még a III. periódusban is előfordul. Mint már fennebb jeleztük, megtaláljuk a mi jellegzetes csillagdíszítésünkkel is, azért egészen jogos Richthofennek ama véleménye, hogy S. *Schránil*, cseh ősrégész feltevése, aki ezt a típust Svájcban eredőnek és Csehországból elterjedőnek véli — teljesen elhibázott.<sup>9</sup>

Az ékszerek további sorában megemlíti Richthofen az egyetlen sziléziai *nyakperecletet*, mely Pansdorfból származik egy särkeleti sírból. Hurokban végződő síma drót ez, rajta bronzdrót tekercseléssel. Nálunk ebből a korból már szögletes huzalból készült, csavart testű nyakperecet is ismerünk.<sup>10</sup>

<sup>6</sup> Lásd még pl. Hampel, Bronzkor CLXXXII. t. 2., továbbá tüskés korongú csákányon: i. m. LXXXII. t. és LXXXIII. t., gaurai kőesből csákány, CCL. t. 1., csákány Gyapolyról. V. ö. Richthofen T. 25. Fig. k—m), Gleinau, Rosenthal, Szilézia.

<sup>7</sup> Hampel i. m. CXV. t. 21. k.

<sup>8</sup> Hampel i. m. Andrásfalvi lelet LIII. t. 11. és 12. k., u. o. korongosfejű tű 10. k. A zürichi múzeumban 2 drb. Magyarországból származó. Képeiket közli Richthofen. T. 4. Fig. l—m).

<sup>9</sup> S. *Schránil*, Studie. 43. o.

<sup>10</sup> Rákospalotai lelet, Hampel, Bronzkor, LXXXVII. t. 11. k.



A csuklógyűrű már gyakoribb Sziléziában, továbbá a végük felé keskenyedő vastag karkötők is, igen sokszor a nálunk is otthonos, sőt nagyon kedvelt és edényeken is díszítésül alkalmazott farkasfog díszítéssel (Wolfzahnmuster), amely rovátkolt vonalakkal satírozott háromszögekből áll.

Mindkét helyen igen gyakori a végein bütykös karkötő<sup>11</sup> (Stollen-armring), sőt nálunk is megvan bordázott alakjában is.<sup>12</sup>

Bronzhuzal tekercsek, bronzkartekercsek, végeiken spirális koronggal ugyancsak sokszor előforduló közös kincsek, míg a két végükön ellenkező irányba hajló spiráltekercs végződésű karperecek (Armberge) nálunk is átmennek és tovább élnek a III. periódusban, sőt szögletes huzalból csavart testtel a IV. periódusban is.)<sup>13</sup>

A bronzövrerek poncolt pont és kis dudordíszítéssel nálunk sem ismeretlenek, de a komjáthnai (Nyitra m.) övvel kapcsolatban nem tudunk Richthofennel egyetérteni, aki ezt az övet is ide sorolná, mert az, mint kincslelet, a vele együtt talált többi bronzlelet tanúsága szerint a mi beosztásunkban valóban a korai vaskor első periódusába (Hallstatt A.) tartozik. A bronzeszközök sokáig élnek, nemzedékről nemzedékre szállnak, egy-egy öntőműhely vagy kincslelet sokszor zavarba hozza az embert, időrendben egymástól annyira távolálló formák találkoznak ott össze, azért a kincslelet földbejutásának idejét mégis a legfiatalabb tárgy határozza meg.

A sziléziai tutulusok már csak anyagjuk miatt is — fehér fém — Magyarországból származnak.<sup>14</sup> Épígy tőlünk kell származtatni a Masselben lelt félholdalakú átfúrt csüngődíszeket is.<sup>15</sup>

A bronzspirálgűrűk, bronzspirálcövecskék, melyek felfűzve ékszerűl szolgáltak, továbbá a borostyánkőgyöngyök nem jellegzetes tulajdonai egyik bronzkori régióknak sem, ezek ugyanolyan formában jóformán mindenütt előfordulnak. Richthofen ezeket is lelkiismeretes pontossággal dolgozza fel, de részünkre ezek újat nem nyújtanak.

Annál inkább érdekelné bennünket az arany ékszerek, mert

<sup>11</sup> Marosvásárhely, Hampel, Bronzkor CCXXIV. t. 1—2. k u. o. végeikkel egymáson túl nyúló szögletes testű karkötők is.

<sup>12</sup> Szegedrőszke, Hampel, i. m. CLXXXV. t. 4. k.

<sup>13</sup> Jánosházi lelet a szombathelyi múzeumban. Aranykarkötő.

<sup>14</sup> V. ö. Hampel, i. m. LXXXVII. t. 10. k., rákospalotai lelet és Kemeese, Hampel, i. m. CCXXXIV. t. 8. k., de a leletben jóval fiatalabb tárgyak is vannak.

<sup>15</sup> V. ö. Szomolányi temető, Hampel, i. m. CCXLIII. t. 11—15. k. és Ördöngös-füzes, Hampel, i. m. LIV. t. 13. k.



ezeket úgy az anyagot, mint a formát tekintve, a mi régióink exportálta. Richthofen felsorolja, mint esetleg ide számítható leleteket, a Massel-, Halbendorf-, Wohlau- és Weigwitzből származó aranyleleteket. Időrendileg pontosan meghatározni azonban megfelelő kísérőleletek hiányában nem tudja. *Seger* a sziléziai aranyleleteket feldolgozta egyik értekezésében,<sup>16</sup> a pontos leírások után ítélve, idesorolhatjuk még a Polnisch-Peterwitz, Heidersdorf és Tschanschwitzból származó leleteket is. Ezek, az előbb említettekkel együtt főként egyszerű vagy kettős aranyhuzalból készült tekercses karkötők, illetőleg gyűrűk, amelyeknek datálása kísérőleletek nélkül valóban nehéz, mert úgy Magyarországon, mint Csehországban is (kuporodott szkelettek mellett) már az I. periódusban előfordulnak, de tovább élnek a IV. periódusig, mert hiszen ez volt a megszokott alakja hosszú századokon át a Magyarországból északra szállított aranyaknak. A magyarhoni származásban sem Richthofen, sem *Seger* nem kételkedik. Nekünk pedig elsőrangú támpontot adnak ezek a tipikusan *export* aranyleletek ama feltevésünkhöz, hogy a magyarhoni bronzkori régió aranyat és bronzot szállító kereskedelmi útja Szilézián át vezetett északra, fel egészen a Skandináv félszigetig. Alátámasztja ezen feltevésünket ama tény is, hogy az aranyleletekkel borostyánkőgyöngyök is előkerültek, mert hiszen ez volt az az anyag, amellyel a magyarhoni aranyat Jütland és az északnémet partvidék lakossága megfizette. Olshausen, Sophus Müller, Montelius elismerik, hogy a magyar arany milyen szerepet játszott Északkeurópa kultúrájában, sőt nem marad itt hátra a magyar bronz sem, különösen az antimon bronz — mi pedig így találjuk meg Sziléziában az északra vezető kereskedelmi utat.

A bronzeszközök tárgyalását a varrótű vezeti be. Itt röviden csak annyit, hogy a Masselben talált varrótűk nem különböznek a velemszentvidi öntőműhelyek produktumaitól.

A nyéllukas csákányok Richthofen szerint is magyarhoni származásúak. Talán csak abban nem tudunk teljesen igazat adni, hogy azok szerinte csak díszfegyverként szolgáltak. Megállhat ez a feltevés az annyira díszes csákányokra vonatkozólag, minő nálunk a gaurai kincsben is található, vagy amilyen tőlünk Rosenthalba is kikerült,

<sup>16</sup> H. Seger: Goldfunde aus der Bronzezeit. Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift. N. F. II. B, S. 3—15, Breslau 1902.



de a díszítetlen tömegárúra, amely nálunk oly nagy számban van képviselve — ez aligha vonatkozhatik.

Épúgy ellent kell mondanunk a mindenesetre ritkább típust képviselő nyélsöves csákányokat illetőleg is, amelyeknél Richthofen éppen a ritkábbvoltuk miatt kétségbe vonja a magyar származást. Sziléziában e típus csak egy helyütt fordul elő — Haynauban, míg nálunk több példányban is ismeretes.<sup>17</sup>

A töröknél, úgy mint nálunk, kétféle típus fordul elő — a nyéllel egybeöntött penge, de gyakrabban azok a típusok, melyeknek nyele valamely szerves, tehát könnyebben pusztuló anyag volt (csont, fa, bőr).

Ugyanez áll a kardokra is, itt is előfordul mindkét helyen a markolatnyúlványos kardtípus (Griffzunge), széles, domború közép bordával és a tömör bronzmarkolatú kard (Vollgegossener Griff). Ez utóbira vonatkozólag Kossina azt állítja, hogy ez a típus északi származású, de inkább igazat adunk S. Müllernek, aki a déli eredet mellett tanuskodik.

Sziléziában a legrégebb bronzlándzsacsúcs a heidersdorfi. Nálunk talán a szobi leletről mondhatjuk el ugyanazt, melyben tipikus II. periódusból származó lándzsacsúcs van.<sup>18</sup>

A nyílhegyek két formája: a legömbölyített sarkú és a sarkos nyílhegy is általános, igen széles körben előforduló típus, de találunk mindkét helyen még kőből is nyílhegyet.

Ugyanez áll az átfúrt kőbaltákra és kőbuzogányokra nézve is, amelyek csak igen lassan, a fiatalabb szakaszokban halnak ki.

A masseli leletben előfordul egy tűzkő késpenge is.

A bronzbaltáknál a II. periódusban, miként nálunk, úgy Sziléziában is a peremes balta (Randleistenbeil) az uralkodó. A leletek itt mindkét részről oly tömegesen fordulnak elő és annyira képviselve van a peremes balták minden változata, kezdve az egyenes szélű, éle felé szélesedő típustól a derékban erősen keskenyedő formáig, hogy a lelőhelyek külön megemlítését feleslegesnek tartjuk.

Elterjedésben nem marad el mellette a peremes sarkított balta

<sup>17</sup> A haynauival teljesen megegyező: Hampel, i. m. XXXI. t. 5. k., ugyancsak ehhez hasonló példány a NM.-ban; továbbá Felsőbaloghról: Hampel, i. m. XCIV. t. 7—8. k. A 8. sz.-nak volutában végződő foka van; Hampel, i. m. CCLV. t. 3. k. A nyílesövön «farkasfogdíszítés.»

<sup>18</sup> Hampel, i. m. CCXXV. 5.



sem (Absatzbeil), azért a fentebb elmondottak erre a típusra is vonatkoznak. Általában két főváltozata található meg: a csúcsívesen sarkított és a nyílással sarkított balta. Ezekkel rokon még az éllal párhuzamosan haladó vízszintes bordával sarkított balta is. Nálunk a kiinduló formák is szépen vannak képviselve.

A leletekkel végezve, Richthofen vizsgálat alá veszi az idevágó őskori kutatás mai állását a szomszédos országokban.

Szilézia bronzkori II. periódusának kultúrája legjobban Posen-nel egyezik, de megállapítja a rokonvonásokat a többi környező országok hasonlókorú kultúrájában is.

Magyarországra nézve álljon itt szószerint az a kijelentése, amelyet sajnos, nem tudunk kétségbevonni: «Eine neue Gesamtbearbeitung der ungarischen Bronzezeit auf Grund des unentbehrlichen Quellenstudiums, gehört zu den dringenden Erfordernissen der Vorgeschichtswissenschaft.»

Arra a nézetére vonatkozólag azonban, hogy e periódusban a magyar edénytípusok *teljesen* különböznek a sziléziai agyagművesség formáitól — utalok a kerámia taglalásánál elmondottakra. Valljuk magunk is, hogy edénytípusok tekintetében Magyarország még többet nyújt ebben a korban, mint Szilézia. Érthető is ez, ha ismertté válik előttünk, hogy amíg Szilézia meglehetősen egységes kultúrképet nyújt, addig Magyarország több kultúrkörre tagozódott. De áll az is, hogy a sziléziai formák és díszítő motívumok legtöbbje nálunk nem idegen. Ha most hozzávesszük bronz és aranytárgyaink teljes meg egyezését, az arany és bronztárgyak nagyrészenek Magyarországból való importját, a hozzájuk való nyersanyag termőhelyét, a temetkezési szokások hasonlóságát, úgy el kell ismernünk, hogy a két régió között Morva- és Csehországon keresztül igen élénk volt az érintkezés és egymásra való kulturális hatásban a magyarhoni bronzkori régióknak aktívabb szerep jutott, mint Sziléziának.

Azt különben Richthofen is elismeri, hogy Szilézia délről többet kapott, mint északról, tehát kultúrájában a mi régióinkhoz közelebb állott. Azért nem látszik eléggé igazoltnak előttünk az az elhatározása, hogy Szilézia részére Monteliusnak az Észak számára felállított időrendi beosztását fogadja el, amely így a II. periódusban igen előre tolódik, 1500 és 1300 közé. Magyarország részére Reinecke és báró Miske kísérelték meg egy időrendi beosztás felállítását. Be kell vallanunk, hogy mind a kettő erős revízióra szorul és ebben a



kérdésben a magyarhoni őskori kutatás sajnálatos, de el nem tagadható hátramaradottsága miatt csak az igen gazdag anyag feldolgozása és megfelelő ásatások után mondhatunk határozott véleményt. Mégis már most is kifejezést kell adni ama nézetünknek, hogy a Montelius kronológiája mellett Magyarország fiatalabb bronzkorának oly gazdag anyaga kiszorulna a III. és IV. periodusból, mert hiszen a hallstatti kulturát mi jóformán első kézből, tehát igen korán kapjuk. Amennyiben pedig a II. periódusban annyira együttthaladtunk Sziléziával, úgy a sziléziai bronzkori kutatásnak is számolnia kell ezzel a ténnyel. Mert a peremes baltát a tokos baltától, az átfúrtfejű tűt a sujtásos fibulától, mégsem 2—300 év választhatta el, pedig azok már a bronzkor IV. szakaszában itt vannak és a Kr. e XI. században, legalább nálunk, már a kora vaskori kultúra is derengeni kezd. Így tehát számos fejlődési fokozatnak nem jutna tér és idő. Azért bármennyi hibája van is Reinecke kronológiájának, az ő beosztása és a II. periódusra vonatkozó 1800—1500-as időmegállapítása még mindig a legelfogadhatóbbnak látszik, sőt Kossinái is inkább megfelelő.

Richthofen még megállapítja, hogy a neolitikától kezdve a III. periódusig Sziléziát minden valószínűség szerint ugyanaz a nép lakja, mert az egyes periódusok fejlődési fokozataiban megvan a zavartalan folytonosság. Ugyanekkor kimutatja ama cseh és lengyel ősrégészek nézetének tarthatatlanságát, akik Niederle, illetőleg Kostrzewski vezetése alatt a ma birtokukban lévő területek, sőt Keletnémetország területén is szláv őslakosságot kerestek ebben az időben s amely feltevést Červinka és Šimek is elvetettek.

Richthofen Kossinával együtt Szilézia területének őslakosságát a bronzkor eme szakaszában az illyrekben látja.

Munkája végén az ismertetett anyagról közöl kimerítő és pontos leletstatisztikát.

Eltételezve — az egy időrendi kérdés kivételével — a lényegét csak felületesen érintő nézeteltéréseinktől, amelyek bizonyára abból származnak, hogy Richthofennek nem állt módjában a teljes magyar anyagról megbízható képet kapni, meg kell állapítanunk, hogy az anyag módszeres feldolgozása tekintetében munkája mintaszerű s irodalmi és tárgyi ismeretei minden elismerést megérdemelnek. Szintetikus munkáján megérzik, hogy azt az apró részleteket is felboncoló tanulmány előzte meg. A magyar vonatkozásoknak igen sok helyütt elismerő hangsúlyozása pedig remélni engedi, hogy a vele együtt



való közös kutatás és munkálkodás még közelebb fog hozni bennünket közös problémáink megoldásához.<sup>19</sup>

*Dr. Tompa Ferenc.*

<sup>19</sup> Függelékként jegyzetben közlök ebből a korból néhány ismertebb magyarországi lelőhelyet.

A már fentebb említetteken kívül:

Salgótarján (Nógrád m.), Hampel, LII. 1.

Sajógömör (Gömör m.), Hampel, LII. 9. és CXIV—V—VI.

Andrásfalva (Liptó m.), Hampel, LIII.

Soroksár (Pest m.), Hampel, LXXVII. urnatemető.

Zsitvató (Komárom m.), Hampel, LXXX. urnatemető.

Pusztaszentkirály (Pest m.), Hampel, LXXXI. 4.

Gaura (Szatmár m.), Hampel, LXXXII—III. kincslelet.

Mezőberény (Békés m.), Hampel, LXXXIV.

Rákospalota (Pest m.), Hampel, LXXXVI—VII. kincslelet.

Ercsi (Fehér m.), Hampel, XCIII. kincslelet.

Felsőbalogh (Gömör m.), Hampel, XCIV kincslelet.

Kölesd (Tolna m.), Hampel, CXXVIII—IX. mészbetétes edények.

Nagylehota (Nyitra m.), Hampel, CXXXV. urnasírok.

Novák (Nyitra m.), Hampel, CXXXVI—VII. urnasírok.

Rácegres (Tolna m.), Hampel, CLXI. kincslelet.

Forró (Abaúj m.), Hampel, CLXII. kincslelet.

Szegedröszke (Csongrád m.), Hampel, CLXXXV. fiatalabb korok is.

Ebed. Bajna (Esztergom m.), Hampel, CXCI. urnasírok.

Tőkés, Hampel, CXCIX. fiatalabb korok is.

Gerjen (Tolna m.), Hampel, CCI. lakótelep.

Ilmitz (Moson m.), Hampel, CCXX. lakótelep.

Ráksi (Somogy m.), Hampel, CCXXI. kincslelet.

Sárbogárd (Tolna m.), Hampel, CCXXIII.

Marosvásárhely, Hampel, CCXXIV. urnalelet.

Szob, Hampel, CCXXV. lakótelep.

Szomolány (Pozsony m.), Hampel, CCXLII—III—IV—V. szkelett sírok, közöttük «Hocker» is.

Gyapoly (Bihar m.), Hampel, CCL. 1.

Táta, Hampel, CCL. 2.

Dunapentele (Koszider padlás).

Velemszentvid.



## ADALÉKOK AZ ALSÓPANNONIAI HADSEREG KATONAI DIPLOMÁIHOZ.

Egy magyarországi származású, most a budapesti Nemzeti Múzeumban őrzött bronz feliratnak, egy ú. n. katonai diplomának töredékét eddig általánosan, a CIL. 2. III. p. 1984. publikációjában is, a Pannonia superior hadseregének csapatszakaszaira vonatkoztatták. Pedig helytelenül: az okirat ellenkezőleg az auxiliae exercitus Pannoniae inferioris-ra vonatkozik. A benne felsorolt alae és cohortes jegyzékéből nem maradt fenn ugyan semmi, csak azon csapatszakasz nevének a vége, melyben a mi példányunknak egykori tulajdonosa<sup>1</sup> tartozott: ET CALLAECORVM, melyet a Corpus kiadója [COH (ORTIS) V LUCIENSIVM] ET CALLAECORVM-má egészített ki, amely csapat Carcalla idején csakugyan a felsőpannoniai hadsereg egy részét képezte. (Neudorf mellett, a régi CRUMERUM-nál levő castellumban feküdt). De ennek a cohorsnak hivatalos neve a számbajöhető időben (l. 87. l.) általában coh. V CALLAECORVM LUCENSIVM (így van az a 133., 148., 149., 154. évből való diplomákon CIL III. p. 1978., 1985., 1986 és p. 881., továbbá a 198. évből való feliraton (III. 3664—10,602) vagy röviden coh. V Lucensium. (l. a feliratokat C. III. 3662. és III. 14,542). Csak egyetlenegyszer van ez a cohors mint coh. V LUCIENS(IUM) ET CALLAECOR(UM) megjelölve: Neronak a 60. év július 2-áról kelt okiratában (C. III. p. 845.) De már a 84. és 85. évből kelt diplomákon (C. III. p. 1963. s 855.) ezt a nevet kiszorítja később a kizárólagosan használatos coh. V CALLAECORVM LUCENSIVM elnevezés. A Corpus kiegészítése tehát nem fogadható el. A csapatnévét inkább így kell olvasni: [COH (ORTIS) II ASTVRVM] ET CALLAECORVM, mely az

<sup>1</sup> Ennek a JUSTVS nevű tulajdonosnak a hazája a Corpus-ban CA[ST(RIS)]-nak van kiegészítve; e szerint annak a csapatnak a canabae-ből származott volna, melyben később szolgált. De ha az S betű előtt nem maradtak fenn nyomok, akkor a CA kezdőbetűkhöz éppen olyan vagy még nagyobb valószínűséggel sok más kiegészítés ajánlható pl. Ca[nt(abro)], Ca[rp(etano)], Cat[aro] stb.



I. században az osztatlan Pannonia hadseregéhez tartozott, (okiratok a 80. és 85. évből, C. III. p. 854. és 855.) később pedig csakis Pannonia *inferior*-ban mutatható ki: Antoninus Pius idején 152–160 közt (C. III. p. 884/85.) és 167-ben (C. III. p. 888.) Megrövidített névvel előfordul téglára bélyegezve: COHIIAST és [COH]ORTIS II HASTR alakban Batinából (C. III. 10,647. a. b.) és Sarduk-ból Acumincum mellett (COH II AST Viesnik hrvatsk. arheol. družtva 1910/11. 19. l.).<sup>2</sup> Hogy a mi diplománk az alsópannoniai hadsereg csapataira vonatkozik, annak a bizonyítéka, hogy ugyanabban a császári rendeletben a *classis Flavia Pannonica* kiszolgált legénységének megadatik a polgárjog és conubium, mint az a 26 stipendium számából (... SENIS ET VICENIS...) kitűnik.

Mert a pannoniai dunai hajóhadat az egységes Pannonia felosztása óta Pannonia *inferior* hadseregéhez csatolták, mint az a természeti követelményeknek megfelelt. A legfontosabb és legjelentősebb állandó kikötő, úgy látszik, Taurunum-nál (Zimony) volt, közel Mœsia superior határához [Itin. Anton. p. 131. 6] (Wess.) Tauruno classis)],<sup>3</sup> amit az itt talált téglabélyegek (CL · F · P = cl(assis) F(lavia) P(annonia) C. III. 10,675) bizonyítanak; ugyanilyen bélyegek egyebütt csak Novi Banovci-ban (= Burgenæ) Taurunum közvetlen közelében kerültek csak napvilágra (Viesnik hrvatsk. arheol. družtva Új F. V 1901. 145. l.). Még a Notitia Dignit. idejében is a különböző kikötői állomások túlnyomó része a Duna középső részén van, a nagyjából a régi Pannonia inferior területének megfelelő két új provinciában, a PANNONIA SECUNDA-ban, beleértve a Savia-t<sup>4</sup> (Notit. Occ. XXXII. 50., 51., 52., 55., 56.) és VALERIA-t (Notit. Occid. XXXIV. 28.); csak egyetlenegy van a régi Pannonia superior folyami határánál. (Not. Occid. XXXIV. 287.).

<sup>2</sup> Neve talán előfordul a C. III. 10,247 felírásában és azt kell beleilleszteni a C. III. 10,323 feliratban.

<sup>3</sup> Ugyanígy volt a többi határfolyammelléki provinciánál is, melyeket egy superior és inferior részre osztottak: Mœsia *inferior* hadseregéhez voltak csatolva a CLASSICI (a 99. évben C. III. p. 1970. és a 105. évben C. III. p. 865.) és Germania *inferior*-ban is ugyanúgy lehetett. (Domitianus diplomájához v. ö. C. III. p. 1967.)

<sup>4</sup> Már a principatus idején is a cl. Pann. bonyolította le a forgalmat és szállításokat a két legfontosabb vízi úton, a Sava-n és Dravus-on Itáliából a Duna középső részéhez v. ö. a Pœtovió-ból (C. III. 4025) és Emona-ból (C. III. 143,542.) feliratokat, a hajóhadhoz tartozó egyénekről; egyebütt még csak Aquincumnál (C. III. 10,343 s valószínűleg 6461) és Bassianæ-nál. (C. III. 3. p. 2277 a 3223 sz.-hoz) találjuk.



Az okirat e szerint, melynek egy része a C. III p. 1084. töredék, e szerint az exercitus Pannoniæ inferioris csapatai számára, nem pedig a P. superioris számára volt kiállítva. A legátus tehát, akinek alá voltak rendelve és akinek a neve is (*Fuficius Cornutus*) fennmaradt, Alsópannoniának volt prætori rangú helytartója, nem pedig (l. Arch. ep. Mitt. XX. 217. l. és ugyancsak Dessau 8975). Felsőpannoniának konzulviselt helytartója. A csak negyedrészen maradt, hivatalos pályafutását tartalmazó (Dessau 8975.) feliratot tehát a konzulátus és papi hivatal mögött tehát így kell kiegészítenünk: LEG. AUG. P[RO. PR. PROVINC(IÆ) PANNONIÆ INFERIORIS...]; ezzel elesik az a lehetetlen előléptetés, közvetlenül a legio parancsnokságától<sup>5</sup> a provincia consularis helytartóságába, melyet az eddigi kiegészítés feltételezett. Ennek az alsópannoniai helytartóságnak az idejére vonatkozólag ez a diploma, melyet a benne előforduló «QUI EORUM NON HABERENT . . . » formula miatt a 138. évnél előbb nem állíthattak ki, közelebbi adatokat nem szolgáltat: a régebben uralkodó vélemény, hogy a zsold megjelölésénél alkalmazott osztószám (QUINIS ET VICENIS STIPENDIIS EMERITIS) katonai diplomákban a 138. év után többé nem fordul elő, tévedésen alapul (l. C. III. p. 888. a 167. évből, p. 2313. a 150. évből, p. 2328., 2. a 157. évből és Année. épigr. 1912. n., 59 a 237. évből). De mivel Cornutus, mint tribun. laticl. . . még Traianustól kapott a parthusok elleni háborúban kitüntetésképpen «dona militaria»-t, éppenúgy, mint pl. Statilius Maximus (C. III. 10,336.), aki a 144. évben nyerte el a konzulátus-t, tehát megközelítőleg egykorúak lehetnek: ennél fogva ezt az ő kor- és bajtársát, aki kevéssel a 137. év után kormányozta Alsópannoniát, valószínűleg közvetlenül (mint második utóda) válthatta fel ebben az állásban, talán a 141. vagy 142. évben. Mert a 143. vagy 144. év táján ugyanabban a provinciában valószínűleg már M. Pontius Lælianus parancsnokolt, mint legatus pro prætore. (Arch. ep. Mitt. XX. 22. l.). Az okiratot [C. III. p. 1984] tehát valószínűleg a negyvenes évek legelején állították ki a császári kabinetirodában.

Wiesbaden, 1926, július havában.

Ritterling E.

<sup>5</sup> Az ő parancsnoksága alatt levő legio Mœsiában volt; talán ebben az állásban említik a Tomiból származó felirattöredékek (Cagnat IGR. I, 609.) Groag (l. Pauly-Wiss. VII. Sp. 200.) szeretné az ő személyében Mœsia inferior konzuli helytartóját megállapítani és ezt a hivatalt a Dessau 8975 felirat utolsó sorban véli felismerni.



## A LEGRÉGIBB TERRA-SIGILLATA EDÉNYEK PANNONIÁBAN.

Olyan római kemencék, melyekben edényeket főgettek ki, már előkerültek nálunk. A Balaton körül Gyulafirátótnál a pogánytelki római telepen egymás mellett kettőt lehetett látni és a helyszínén magam szedtem fel egy cserépdarabot (A Balaton környékének archæológiája 1920. 195. l.). Nem is lehet gondolni, hogy a közönséges edényeket nem helyben készítették volna. De hogy a rómaiak az edények azt a fajtáját is, mely *terra sigillata* vagy egyszerűen sigillata néven ismeretes, nagyban előállították volna, erre először az aquincumi fazekastelep maradványai szolgáltak tanúságul, mely minden kétséget kizár.

Itt, Aquincumban a mai gázgyár területén nemcsak a kemencéket találtuk meg, hanem a többi között megkerültek nagy számmal azok a mintatálak, amelyekből a kész edényeket kipréselték, sőt megvannak azok az agyagbélyegzők, melyeket a még puha mintatálakba be kellett nyomkodni, hogy a díszítmények aztán a kész edényeken domborúan előtűnjenek. A kész edényekből azonban legfőlebb egyes cserepek maradtak, melyeket eldobtak, és ezek között akadtak olyan félig kész darabok, melyeken a vörös máz, amely éppen a terrasigillaták legfőbb ismertető jele, még hiányzik.

Hogy most ezen aquincumi fazekastelep publikációját előkészítem, érdekelt megtudni, hogy az innen származó kész edények hová kerültek. Ezért néztem át az Aquincumi Múzeumban összegyűjtött terrasigillatákat, de azt láttam, hogy azoknak egészen más a díszítésök, a kivitelök jobb, szóval nem idevalók. Úgy kell lenni, hogy edényeinket éppen Aquincumban nem használták, ahol készítették. Ellenben látott a Nemzeti Múzeumban még Torma Károly (Arch. Értesítő, Új folyam III. 1884. 14. l.) két oly darabot, melyek ugyanazon *Pacati* jelzéssel vannak ellátva, minf az aquincumi mintatálak. Az egyik cserép, melyet újra megtaláltam, annál inkább aquincumi



gyártmány, mert a mintatálaink között még az a forma is megvan, melyből kikerült. Csakhogy ezt a darabot sem kapta Aquincumból a Nemzeti Múzeum, hanem Eszékből a másikkal együtt. Ebből az látszik, hogy az aquincumi fazekastelepről az edényeket — legalább részben — a Dunán lefelé kellett elszállítani. Különben ettől a két darabtól eltekintve, a többi a Nemzeti Múzeumban is olyan, melyek nem készülhettek nálunk. Ezért nem láthatunk a Nemzeti Múzeumban egyetlen mintatálat sem.

Másfelől azt is megállapíthatjuk azonban, hogy terrasigillatáink, amelyek így nem igen lehetnek idevalók, kivitel és stílus dolgában meg egyeznek azokkal, melyeket nemcsak nálunk, hanem általában mindenütt a nyugaton látni. Persze ez aztán még jobban a mellett szól, hogy csak idegenből kerülhettek hozzánk. Oly megfigyelés ez, melyet bizonyára sokan megtettek és nem új dolog. Mégis érdemesnek látszott tovább utánanézni és most már azt kutatni, hogy honnan kaptuk terrasigillatáinkat. Mindenesetre másutt valahol kellett gyártani, még pedig oly tömegben, hogy nemcsak Pannoniát, hanem még inkább a nyugatot elláthatták edényekkel és ez nemcsak addig tartott, míg a helybeli gyártás nem indult meg, hanem, mint Aquincum példája mutatja, azután is.

Az is bizonyos, hogy ez az export nem történhetett egy helyből, legalább is nem a római uralom egész ideje alatt; több helynek kellett lenni, ahol terrasigillatákat gyártottak és azok sem dolgozhattak mindig egyszerre, hanem egyik a másikat felválthatta. De még ha csak egy helyről való edényekkel van dolgunk, az olyan lehetett, mely sokáig dolgozott és akkor is azoknak különbözni kellett a szerint, hogy mely időszakban, előbb vagy később készültek.

Nemcsak az érdekelhet tehát, hogy terrasigillatáink honnan valók, hanem mely időből. Ez pedig még fontosabb lehet, különösen abban az esetben, ha tekintetbe vesszük a helyet, ahol a terrasigillaták napfényre kerültek. Az, hogy honnan valók, legfőlebb azokat érdekli, akik azt kutatják, hogy valamely hely gyártmányai hová kerültek, milyen messzire terjedtek el. Ha azonban meg tudjuk állapítani az egyes sigillata darabok korát, vagyis hogy körülbelül mikor készültek és kerülhettek valamely vidékre, ezek meghatározzák azt a kort, amelyből az illető vidéknek velők együtt talált többi leletei származnak. És ilyenkor többet mondanak, mint az érme, mert ezek sokkal később is forgalomban voltak, mint amikor kibocsátották; az



agyagedényeket, melyek exportra voltak szánva, mindjárt azután, hogy elkészítették, el is szállították.

Különösen azok a korai terrasigillaták lehetnek ily fontosak, melyek még abból az időből valók, amikor a rómaiak egy vidéket megszállani kezdtek és éppen azt nem tudjuk, hogy mikor történt ez a megszállás. Ilyenkor, ha nincs más bizonyíték, elég lehet egy terrasigillata darab, hogy ebből ezt az időt valamely helyre nézve megállapítsuk.

Tudjuk, hogy nálunk, Pannoniában a római megszállás a Kr. u. I. században nem terjedt mindjárt az egész Dunántúlra. A keleti részében később történt, mint délen és nyugaton. Legkevesebbé bizonyos Alsó-Pannoniában a Duna mentén. Itt is pl. Aquincum hamarabb lett katonailag megszállt hely, mint talán sok más dunamenti város. Hogy azt az időt pontosabban meghatározzuk, hogy mikor, ahhoz még mindig gyűjteni kell az adatokat és ilyenek lehetnek azok a terrasigillaták, melyek a Kr. u. I. századból valók. De kronológiai szempontból nemcsak az a tanulságos, hogy valamely helyen milyen terrasigillaták fordulnak elő, hanem az is, ha egyáltalában hiányoznak. A terrasigillatagyártás nem tartott tovább a Kr. u. III. század közepénél, de hozzánk már előbb mindig kevesebb és kevesebb terrasigillata edény érkezhettek. Az aquincumi gyár is a Kr. u. II. századon túl megszűnt dolgozni. Ha tehát a Balaton vidékén, melynek római régiségeit elég jól ismerem, nem találtak terrasigillatákat, ez annak a jele, hogy az ottani római telepek legfőlebb a III. században keletkeztek. Addig ugyanis ezek a terrasigillaták oly kedveltek voltak és annyira elterjedtek, hogy mindenütt fel kell tűnniök, ahol rómaiak laktak.

A kronológiai meghatározásokra a terrasigillaták azért a leghasználhatóbbak a római edények között, mert bárhol előkerülnek, leghamarább megállapítható a hely, honnan származtak, ahol készítették. A terrasigillaták között is van különbség; az egészen símfalú, csupán vörös felületük miatt elnevezett terrasigillatáknál legfőlebb bélyegük vezethet rá arra a helyre, ahonnan valók. Nem is ezek érdekelnek annyira, mint azok, melyek készítéséhez mintatálak kellettnek és éppen azért egy mintatálból több, egymással teljesen megegyező díszítésű edény volt előállítható.

Ma már több helyet tudunk, ahol ilyen terrasigillatákat gyártottak. Legtöbbször már helyben meg lehetett állapítani, melyek az



edények azon sajátosságai, melyek valamely helyre jellemzők. Így megtudjuk az edények alakját, a díszítményeket, melyeket helyenként és az idők folyamán használtak. Sőt megismerjük névszerint a fazekasokat, és mert még azok is, kik egy helyben dolgoztak, különféleképp díszíthették az edényeket és mindegyiknek a saját típusai lehettek: a díszítés módjából akkor is, ha a bélyeg hiányzik, ráismerhetünk a fazekasra vagy legalább annak a körére.

A legrégebbi hely, ahonnan már messze idegenbe edényeket szállítottak, az itáliai Arezzo (a régi Arretium) volt. Itt készültek Európában az első és leghíresebb terrasigillaták (*vasa Arretina*), de ezek gyártása már Augustus (meghalt Kr. u. 14) uralkodásának vége felé megszűnt. Ezeket tehát legfőlebb olyan helyeken találjuk, mint a Rajnától keletre Haltern (Loeschke, Mitteil. der Altertumskommission für Westfalen V), amely mint római hely nem élte sokkal túl Augustus korát. Nálunk is csak Pannonia azon részeibe kerülhettek, melyek még Augustus alatt jutottak római uralom alá. Így esetleg feltalálhatók a Szávánál Sisciában (Sziszek) és Sirmiumban (Mitrovic), talán a Dráva völgyében is, bár Poetovióban (Pettau) az igazi itáliai díszített sigillataáru, mint Abramić (Führer durch Poetovio S. 94) mondja, nincs képviselve. V. ö. Wiesinger, Die verzierte Sigillata aus Linz. 80. Jahresbericht des Oberösterreichischen Musealvereines, 1924 S. 61. Legkevesbbé kereshetjük azonban Pannonia keleti részében. Terra-sigillatáink között nem is akadt egyetlen arezzói darab sem a kezembe.

Az arezzói edényeket a rómaiak bizonyára nagyrabecsülték, de nem igen vásárolhatták, mert drágák voltak. Csak ez lehet az oka, hogy újabb helyek feltűntek, először is Észak-Itáliában, melyek a versenyt felvették Arezzóval. Még csak annyit tudunk, hogy a Po (Padus) folyó mentén lehetett egy ilyen hely és azt hisszük, hogy innen származtak azok a símafalú csészék, melyek fölül az edény hasától egy kiálló borda által elválasztott meredek széllel vannak ellátva és ezt egyes ráapplikált fejek vagy más kisebb alakok vagy díszítmények ékesítik. Mivel a díszítés technikája más, tulajdonképpen nem tartoznak azon sigillaták közé, melyek szorosabb értelemben véve a díszített terrasigillaták (verzierte Terra-Sigillatagefasse), de nem hagyhatom szó nélkül, mert mégis az első sigillaták, melyek hozzánk is eljutottak.

A Nemzeti Múzeumban öt darab van kiállítva (az egyiknek képe



a 32. szám alatt, egy másik C·T·SVC bélyeggel), Aquincumban két töredék, kétségtelenül idevaló leletek. Nowotny a carnuntumi táborból egész sorát publikálta (*Der römische Limes in Österreich* XII 1914 S. 166 Fig. 29) és amint ezek korát laibachi sírleletek határozzák meg, az a két hasonló csésze is, melyek Keszthelyen lát-



32. KÉP.

hatók (Kuzsinszky, *A Balaton* 81. l. 108. ábra), az újmajori temető sírjaiból kerültek ki, melyek még a Kr. u. I. század közepe tájáról valók lehetnek. Ilyen, Felső-Itáliából importált sigillaták találhatók még természetesen Pettauban (Abramić, *Poetovio* S. 90), azonkívül sok van a vindobonai múzeumban Bécsben.

Hogy ily szép számmal találjuk Pannoniában, azt kell hinnünk, hogy az első időben, Tiberiustól (Kr. u. 14—37) Vespasianusig (Kr. u. 69—79) leginkább Felső-Itália látott el terrasisigillatákkal. V. ö. Koblitz, *Verzierte Terrasisigillatafunde in Salzburg. Mitteilungen der anthropologischen Gesellschaft in Wien*. LVI. Bd. 1926 S. 387.

Körülbelül ugyanakkor azonban, mint Észak-Itáliában, megkezdődött a terrasisigillaták gyártása Dél-Franciaországban és az itt készült edények még később is közelebb állottak az arezzóiakhoz, mint azok, melyeket Felső-Itáliában készíthettek. Úgy látszik, hogy Arezzóból jöttek az első fazekasok; az edények, melyeket Délgalliában (a Ruteni földjén) készítettek, mégsem az arozzóiak utánzatai: a kivitelök nem oly finom és elegáns, a mázuk erősen fénylő és kemény, újszerű volt a díszítés, sőt az edények alakja is más. Hogy a terrasisigillata-edények alakra hányfélek lehettek, Dragendorff állította össze abban az alapvető munkájában (*Terra sigillata*, *Bonner Jahrbücher*, Bonn 1895), melyben először tárgyalja általánosságban a terrasisigillatákat. Az egyetlen edényforma, mely idegen eredetű lehetett, Dragendorffnál a 29-es számot viseli, de ez is itt, Dél-Franciaországban kapta ezt a végleges kialakulását. Inkább olyan edényformákat használtak, melyek a gyakorlati életnek jobban megfeleltek, és azon voltak, hogy maguk az edények minél kelendőbbek legyenek. Így érthető, ha ez a délgalliai terrasisigillataipar csakhamar felvirágzott és egy egész vidékre kiterjedt. Különösen három hely lett így ismeretes: Montans (Tarn), Banassac (Lozère), elsősorban



pedig La Graufesenque (Aveyron). Talán ez az utóbbi hely volt a legrégebb, mely már Kr. u. 16 körül kezdett dolgozni. Mindenesetre a legtöbbet produkálta. Meglepő, mily sokan vannak az idevaló fazekasok, kik nevükkel az edényeket ellátták. A legismertebb közöttük *Germanus*, az ő edényeit találták Pompejiben és azon kívül is a legtöbbször az ő nevével találkozunk.

Az említett délgalliai helyek a Kr. u. I. században az egyedüliek voltak, melyek majdnem kizárólag terrasisigillataedények előállításával foglalkoztak. Ezeket nemcsak tömegesen Itáliába exportálták, hanem természetesen még inkább északra, a Rajnán túl, mihelyt itt a rómaiak megvetették lábukat. Így Hofheim leleteiben (Kr. u. 40 – 60) teljesen kiszorították az itáliai sigillatákat. V. ö. Dragendorff, *Terrasisigillatafunde aus Norddeutschland u. Skandinavien. Zeitschrift für Ethnologie*. 38. Jahrgang (1906) S. 371.

Délgalliában azonban az első századnál tovább nem tarthatott a terrasisigillatagyártás, mert még az I. század vége felé sokkal élelmesebb konkurrens vállalatok támadtak följebb Galliában, az Aveni földjén az Alliernél, azokban a helyekben, melyeknek a centruma a mai kis Lezoux lett, és most már ezek gyártmányai árasztották el a piacokat.

Amidőn a terrasisigillatáinkat átnéztem, meglepett, mily temérdek sokat kaptunk különösen Lezouxból, nem is szólva a későbbi Rheinzabernről és Westerndorfról, melyek jobban keletre feküdtek és hozzánk közelebb esvén, könnyebben elhelyezhették gyártmányait nálunk. A Délgalliából valók nemcsak régiebbek ezeknél, hanem készítésök tőlünk legtávolabbi vidékre esett. Nem is kellettek úgy, mert Felső-Itáliával élénkebb forgalmi összeköttetésben állottunk és így a terrasisigillatákat onnan importáltuk. Annál jobban érdekelhet, hogy a délgalliai sigillaták mennyiben jutottak el mégis hozzánk. Ezért választottam ki terrasisigillatáink közül és  $\frac{2}{3}$  nagyságban mutatok be egyelőre több oly darabot, melyekről kimutatni igyekszem, hogy Délgalliából, leginkább Graufesenque-ből valók és mint a Kr. u. I. századból származó darabok a legrégiebbek. Nekünk, mint láttuk, chronológiai szempontból ezek a legtanulságosabbak, a külföld megláthatja, hogy a délgalliai terrasisigillaták sem hiányoznak nálunk.

A terrasisigillata-kutatás azonban, amennyiben most már első sorban ezen edények származását és korát igyekszik megállapítani, nem indulhatott meg előbb, míg publikálva nem láttuk, hogy milye-



nek is azok az edények, melyeket ott találtak, ahol gyártották. Előbb meg kellett jelenni Déchelette kétkötetes nagy munkájának (*Les vases céramiques ornés de la Gaule romain*, Paris 1904), hogy mindenekelőtt a galliai helyek gyártmányait megismerjük. Innen tudtuk meg először a fazekasokat, kik a különböző galliai helyeken dolgoztak, és látjuk, hogy pl. Graufesenque fazekasai, mint Germanus és Masclus már Lezoux-ban nem találhatók, ellenben egyesek Rheinzaberben újra feltűnnek. V. ö. Schildhauer, *Übersicht über den gegenwärtigen Stand der Sigillata-Forschung*, *Allgäuer Geschichtsfreund* 1910 S. 28. Déchelette egyenként közli a típusokat is, melyeket a galliai mesterek az edények díszítéséhez használtak és azokat most is az ő összeállítása szerint idézzük.

Csak ezután kezdhették és kezdték meg kutatásaikat a németek, kik ezen a téren kétségkívül a legnagyobb eredményeket érték el. Miután Ludowici is publikálta (1901–1912) Rheinzabern terrasisigillata anyagát, Forrer Heiligenberg (mindkét hely Elsassban) fazekasműhelyeit (*Die römischen Terrasisigillata-Töpfereien von Heiligenberg-Dinsheim u. Ittenweiler in Elsass*, Stuttgart 1911), még kevésbé lehetett összetéveszteni a délgalliai terrasisigillatákat nemcsak Lezoux gyártmányaival, hanem a többiekkel. A németek azonban Déchelette munkájának megjelenése után hozzáfogtak azoknak a terrasisigillatának meghatározásához, melyeket máshol találtak, mint ahol készítették. A legtöbbet kétségkívül Robert Knorr tette, midőn a publikációk egész sorát kiadta, melyeket azért is föl kell említeni, mert a legtöbbször rájuk hivatkozom. Minket legközelebb Rottweil terrasisigillatai érdekelnek, mert Rottweil Kr. u. 74-ben lett rómaivá és ott fordulnak elő leginkább délgalliai terrasisigillaták. Knorr, *Die verzierten Terra-Sigillata-Gefässe von Rottweil*, Stuttgart 1907 és *Südgallische Terra-Sigillata-Gefässe von Rottweil*, Stuttgart 1912. Ilyenek akadtak még Rottenburgban (Knorr, *Die verzierten Terra-Sigillata-Gefässe von Rottenburg-Sumelocena*, Stuttgart 1910), a legkevesebb, mert még későbbi római hely lett, Cannstattban (Knorr, *Die verzierten Terra Sigillata-Gefässe von Cannstatt und Köngen-Grinario*, Stuttgart 1905). Knorr úgy látja, hogy a württembergi lelőhelyeken azért van oly sok galliai terrasisigillata, mert ezek nyugatról érkezve, Württembergben át vették útjukat kelet felé. Hozzánk közelebb feküdt Aislingen a Duna mellett, és az itt talált terrasisigillaták között, melyeket ugyancsak Knorr (*Die Terra-Sigillata-Gefässe von Aislin-*



gen, Jahrbuch des historischen Vereines Dillingen, 25. Jahrgang 1912) ismertetett, szintén szép számmal vannak ezek a legrégebbi terrasigillaták. Knorr alkalmilag egyes magyarországi darabokat is felemlít, amelyeket Bécsben (különösen Ószőnyből) az udvari múzeumban látott, de ezek között nincs délgalliai eredetű. Akkor is, mikor Budapestén járt, csak általánosságban konstataálta, hogy honnan kaphattuk sigillatáinkat (Terra-Sigillata von Geislingen, Rottweil und Heidenheim, Fundberichte aus Schwaben XVIII. Jahrg. 1910 S. 43). Knorr mindezen dolgozatai, de különösen tudtommal legkésőbbi munkája (Töpfer und Fabriken verzierter Terra-Sigillata des ersten Jahrhunderts, Stuttgart 1919), melyben a Kr. u. I. század terrasigillatáit a fazekasok ABC. sorrendjében 100 táblán bemutatja, a legjobbak, melyeknek legtöbb hasznát veheti bárki, aki különösen a terrasigillaták korára keres adatokat.

Sajnos, hogy Ausztria terrasigillatáit a lelőhelyek szerint oly kevésé ismerjük. Nekünk még leginkább Jacobs egy cikke (Sigillata-funde aus einem römischen Keller zu Bregenz, Jahrbuch für Altertums-kunde VI 1912) volt fontos, mely Bregenz (a régi Brigantium a Bodeni tónál) egy sigillataleletét ismerteti. Ebben ugyanis feltűnő sok a délgalliai darab.

Nálunk először Torma Károly írta össze a terrasigillatáinkon olvasható bélyegeket (Római cserépedény bélyegek és karcolatok, Archæologiai Értesítő, Újfolyam II. 1883 és III. 1884), majd Finály Gábor leírta az Aquincumi Múzeum terrasigillatáit (Az Aquincumi Múzeum terrasigillata darabjai, Budapest Régiségei IX. 1906, de már 1904-ben felolvasta a Régészeti és Embertani Társulatban), amikor még nem láthatta Déchelette munkáját és mást nem tehetett, mint hogy az ábrázolásokat csoportosítsa. Ezért tévedhettem én is, mikor az aquincumi terrasigillatákról két sorban megemlékezve az Aquincumi Kalauz 5. magyar kiadásában, mely csak 1908-ban jelent meg németül, itt (Führer S. 37) azt találtam mondani, hogy bélyegek majdnem mind feltalálhatók Itáliában és a Rajna mentén és hogy a sigillatákat Itáliából kellett hozzánk importálni. Tévedtem, mert Galliát is említeni kellett volna. Annál inkább kötelességemnek tartottam, hogy ezt a cikket megírjam.



Még 1872-ben Bitnitz Lajos szombathelyi püspök gyűjteményével, mely Savaria területéről való régiségekből állott, került a Magyar Nemzeti Múzeumba egy ép sigillata tál (33. kép), amely már azért is különös figyelmet érdemel, mert szignálva van, míg a többieken, melyekről szó lesz, a bélyeg a fazekas nevével hiányzik.

A bélyegeket rendszeren kívül az edény díszített felületén alkalmazták, itt azonban belül, a fenekén látjuk. Sajnos, hogy hiányos, mindössze OF//EN/ bizonyos és kiegészítve *officina Cens(orini)* lehetett. Közli Knorr, Töpfer und Fabriken verzierter Terra-Sigillata des ersten Jahrhunderts 1919 S. 39 zu Taf. 22. De így az edény fenekén belül a bélyeget csak a legrégibb edényeknél találjuk. Leginkább azokon az edényeken, melyeknek alakját Dragendorff a 29-es számmal jelölte meg. Csak természetes, ha edényünk ezt az alakot mutatja. Ugyancsak olyan sajátossága a technikai kivitele: vékony falú és külső színe barnászörös, mely csak később ment át a vörösbe.

Még többet jelent a díszítése, amennyiben az épp oly régi, ha nem régibb jelleget mutat, mint általában azokon az edényeken látni, melyek ugyanebből a fajtából valók. Ez a díszítés szorosan alkalmazkodott az edény alakjához. Az edény hasa szögben törik meg és a dekoráció ezt még jobban hangsúlyozni kívánja. Ezért az edénynek csupán vonalakkal élénkített (*gestrichelt*) széle alatt két zónát látunk, amelyek közül a felső négyszögű mezőkre (*metopék*) van osztva. Ilyen beosztásra akadunk már a legrégibb geometriai stílű attikai vázákon, sőt a még régibb neolithkori edényeken. Ezért gondolom, hogy a dekoráció ezen módja régibb, mint az, mely a mienkhez hasonló edényeken hullámosan körülfutó indaszárakat mutat, melyekből különféle levelek ágaznak ki. A figurális díszítés mindenesetre későbbi, mint a növényi, de már korán jelentkezhettek egyes elszórt kis állatalakok.

És mint az edényünkön látni, éppen a metopékban találhattak jó helyet ezek a kis, különben is primitív négylábúak. A metopéknak nevezett mezőket három-három zezzugos vonal választja el, a rövidebbeket egy-egy állatalak díszíti, a hosszabbakban pedig stilizált levelek sorakoznak vízszintesen egymás mellé. Ezek a levelek szakaszokként hol jobbra, hol balra néznek, de ha folytatólagosan egymásra következnek, ugyanazt a tipikus levélkoszorút adják, mely az edény alján is szokott előfordulni és mindig annak jele, hogy egy régibb fajta edénnyel van dolgunk. Knorr (Rottweil 1912 S. 3 zu



Taf. I. Fig. 7) Vespasianus korabelinek mondja és a leveleket egy kis V alakú motívumra vezeti vissza.

A két zóna között, mintha az edény egy zsinórral körülkötözve és összeszorítva volna és ezért hasasodik ki az alsó rész, két gyöngy-sor közé foglalt, halványan kiemelkedő levélkoszorú húzódik.

Az ilyen tálak alsó részén bordadíszítés szokott lenni, e helyett hosszúkás leveleket látunk, melyek sorban egymás mellé vannak állítva.



33. KÉP.

Hasonló páfránylevelek (Farnblatt) azzal a különbséggel, hogy alul nem végződnek háromágú keresztben, mint a mi példányunkon, előfordulnak egy köngeni darabon (Knorr, Cannstatt Taf. XXI 1) is, de ez sokkal későbbi, mert a rajta olvasható bélyeg szerint *Avitus* készítette, akiről Knorr azt gondolja, hogy már azon rheinzaberni fazekasok közé tartozhatott, kik a galliai és felsőgermániai gyárak között az átmenetet képviselték. Ezen, mint később annyi sok más esetben, megtörténhetett, hogy ugyanazt a díszítő elemet némi változtatással később mások is felhasználták. Másfelől ismerünk azonban Aislingen-



ből ugyancsak két 29-es alakú edénytöredéket (Knorr, Aislingen Taf. III 5 és 6), melyeken egyebek között szintén ilyen lándzsaalakú levelek fordulnak elő és Knorr azt jegyzi meg az egyikhez, hogy az a darab majdnem inkább itáliaiinak néz ki, mint délgalliainak és hogy Tiberius idejébe állítható be. De hát ki ismerheti a terrasigillatákat úgy, hogy mindig pontosan megegyező analógiára hivatkozhatnák. Amint eddig a publikációkból kitűnt, az is nagyon ritka eset, hogy két darab akadna, melyek ugyanazon mintából származnak, ellenkezőleg minden darab úgy fest, mintha magában álló példány volna. Elég, ha a különböző darabok között a stilisztikai rokonságot kimutathatjuk és ez határozza meg legtöbbször az egyes darab hovátartozását és korát.

Edényünk azért sem lehet sokkal későbbi, mint Pompeji pusztulása Kr. u. 79-ben, mert ezen forma mellett már Pompejiben olyan alakú sigillata-tálakat találtak, melyek később általánosak lettek és a Drag. 29-es formát kiszorították. Ez az átmenet Grautesenque-ban történt, ahol ugyanaz a *Germanus* dolgozott, akinek edényeivel Pompejiben találkozunk, de aki már ezen újabb alakú edényeket készíttette és ezeket kívül látta el bélyeggel. Ezen edényformának ki kellett fejlődni a 29-es alakból, amint a gyártás nagyobb arányokat öltött és azt nézték, hogy az előállítás minél könnyebb legyen. Ez az a forma, melyet Dragendorff a 37-es számmal jelölt meg és az előbbtől abban különbözik, hogy félgömb, profilja félkörív, a 29-es alak minden tagozása nélkül. Még a síma széle is egyszerű folytatása az edény öblös részének, bár csak ezt préselték ki a mintából, míg a felső szélrész utólag korongon hozzákészítették. Nagyon természetes, hogy ha ez az edényalak később is az uralkodó maradt, de már mindjárt kezdetben Délgalliában oly nagy számmal gyárthatták, hogy mifelénk inkább ez terjedt el. Maga *Germanus* is, úgy látszik, később már csak ilyeneket készített és nem lehetetlen, hogy éppen az ő műhelyéből került ki az a tál, melynek két töredéke Aquincumban került napfényre és az Aquincumi Múzeumban található.

Mindkettő (34. kép, az egyik darab képe, a másikat Finály publikációjából ismerhetjük, Budapest Régiségei IX 94. l. 40. ábra) az edény alsó részéből való és ugyanazt a díszítményt mutatja. Ez a díszítmény pedig félkörű guirlandokból áll, minők különösen rottweili edényeken találhatók, melyek Germanustól származtak. Knorr,



Rottweil Taf. IV és VIII, az utóbbi táblán Fig. 1 szignálva van. Knorr, Töpfer Taf. 35, 68 és 69 Germanus típusai között. Ez azonban nem zárja ki, hogy más fazekasok is ne használják ezt a motívumot, vagy hogy az a későbbi Domitianus (Kr. u. 81—96) korabeli sigillatákra kihatással ne legyen. Ezért lehet némi eltérés a részletekben már a régebbi darabokon is. A guirlandok által alkotott félkörben jobbra és balra spirálisok ágaznak szét, melyek végein apró rozetták ülnek, amint ezt Knorr, Rottweil 1912 Taf. V 15, 16 és 17 darabjain is látjuk. Ezeken azonban a lombfüzér és spirális között még egy virág nő ki, mely a mienken és pld. Knorrnál, Rottweil 1912 Taf. V 19 hiányzik. Itt még a guirlandok nem egyesével lépnek fel, hanem egymással összefüggő képszalagot alkotnak. A vízszintes gerendáról, mely a guirlandokat összeköti, egy pálca lóg le, mely a guirlandokat egymástól elválasztja. Ennek a pálcának a vége is különböző lehet; itt bunkóalakú, minő Knorr, Rottweil 1912 Taf. V 15, 16 és 17 darabjain.



34. KÉP.

A dekoráció elemeit és összeállítását ugyanígy még leginkább Knorr, Töpfer Taf. 84 G mutatja.

Ez a guirlandsor azonban csak az edény alsó részét díszítette. Az edénynek fölfelé folytatása volt és az elválasztó vonalon felül egy fűszálcsomót látni, amely a felső képszalag díszítéseéhez tartozott. Ezen edényen is tehát a díszítés két zónára oszlott, amint azt előbb a 29-es alakú edényen láttuk. Ott azonban ez természetes volt, ellenben a 37-es alakú edény profiljának nem volt olyan tagozása, mely ezt a zónaszerű elrendezést megkívánta volna. Ha a mi tálunkon mégis a díszítés két vízszintes zónára oszlott, ez még annak jele, hogy bár az edény alakja megváltozott, a díszítés stílusa továbbra is hű maradt a régihez, ahhoz, amely a régibb 29-es alakú edényeknek sajátossága volt. Épp ezért régebbinek kellett lenni a mi tálunknak, mint azoknak, amelyekben már elhagyták ezt a díszí-



tést és amikor a 37-es alaknak megfelelőbb díszítést alkalmaztak. Germanus is a díszítés ezen módjához csak az első időkben ragaszkodhatott, mikor a 29-es formáról áttért a 37-es formára. Úgy is szokták ezt a stílust — ha a 37-es alakú edényeken még jelentkezik — megkülönböztetni, hogy ez az átmeneti stílus. Knorr (Rottweil 1912 14. l.) azt tartja, hogy ez a kedves díszítés (diese zierliche Dekorationsweise), melyet a mi edényünkön látunk, látszólag (anscheinend) visszanyúlik Nero (Kr. u. 54—68) korába. Edényünk az által is kitűnt, hogy sötétvörös, fénylő máza volt és ez még ma is olyan a két cserepen. Annál inkább úgy tekinthetjük, mint a legrégibb darabot, melyet Aquincumból ismerünk. Ha az előbbi 29-es



35. KÉP.

alakú edény még régibb, ne felejtjük el, hogy azt Savariában találták és hogy oda hamarabb eljuthatott, mert maga Savaria is régibb város volt, mint Aquincum.

Alul egy levélkoszorú zárja le ezt a guirlandos zónát, három levél egy csokorba kötve alkotja az egyes tagokat, melyek külön-külön is előfordulnak. V. ö. Knorr, Geislingen S. 36 zu Taf. V Fig. 1 és 2.

Ezen edénydarabokon kívül akad az aquincumi múzeumban még egy terra sigillata cserép (35. kép), mely szintén az előbbiekkal egy csoportba számítható. Felső szélén a tojásfüzér egy része látszik, amely a 29-es alakú edényeken még hiányzott; de később a 37-es alakúakon tipikussá vált és bizonyára az előbbi edényen is megvolt.

Ami azonban ezen darabon is jellemző és később eltűnik, az, hogy a tojásfüzér alatt a díszítés két zónára oszlik, sőt maguk a díszítő elemek is nagyrészt hasonlóak. A mint az első helyen bemutatott szombathelyi edényen láttuk, éppen a legkorábbi, Drag. 29-es alakú terrasigillatakon szerették ugyanazon motívumok ismétlését. A rottweili, Vespasianus korabeli cserepeken is (Knorr, Rottweil 1912 Taf. VI 1—13) sokszor látjuk az egyforma lanzetta alakú leveleket egymás mellé sorakoztatva. Ezen edénytöredéken valóságos törpengék sora díszíti a felső zónát, mint egy más rottweili edény-



darabon (Knorr, Töpfer Taf. 94 E). Hasonló kereszt alakú vége van, mint láttuk, a leveleknek is a szombathelyi edényen és mintha itt is az alsó zónában két ilyen levél állana. Felületük ugyan síma, mint a kardpengéké, de az egyiknek szélei fogasok, mint a leveleké.

Az alsó zóna ugyan már nem áll a képtípusok egymással összefüggő sorozatából, mint az előbbi darabon, de ugyanaz a guirland az, mely itt is az imént említett levelek által elválasztva körben ismétlődött. Talán a legfeltűnőbb még, hogy a guirland által alkotott félkört egy ülő nyúl tölti be, sokkal nagyobb, mint az első állatalakok, melyek a legkorábbi edényeken találhatók. Pedig amint a guirland, úgy a guggoló nyúl is eredetileg Germanus típuskincséhez tartozott, de mind a kettőt később átvették mások, köztük Masculus és Germanus nyulacsájából (Knorr, Töpfer Taf. 35 35) egy nagyobb típus lett (U. o., Taf. 53 7), amint oly sokat látjuk az I. század végéről való sigillatákon. Talán ezért későbbi a mi darabunk is, mindenesetre sokkal későbbi, mint a megelőző két edénytöredék.

Végre megjegyezni való, hogy a cserép alján a fordított **S** alakú elemekből álló koszorú a régibb edényeknek oly tipikus díszítménye (Knorr, Rottweil 1912 Taf. IX 1), mely később nem fordul elő (Knorr, Geislingen S. 33 zu Taf. IV Fig. 9).

Kissé nehezebb meghatározni egy nagy edénytöredéket (36. kép), mely az Aquincumi Múzeumban van. Szintén egy Drag. 37-es alakú edényhez tartozott és felső szélén a tojásfüzér kis része látszik, tehát alig lehet a legkorábbi edények közül való. Színe is oly vörös, mint a későbbieké, a tál pedig akkora volt, aminő nagyok különösen a későbbiek szoktak lenni.

Mégis első tekintetre azt a benyomást kelti, mintha nem is délgalliai, hanem itáliai eredetű volna. Tisztán növénydíszítése van és ez sem lepte el az edény egész felületét, hanem csak négyszer ismétlődhetett, közbül pedig nagy közök voltak, melyek egészen símán maradtak. Ezt a diszkrét elrendezést, mely éppen csak egy motívumra szorítkozik, hogy ez aztán annál jobban érvényesüljön, hiába keressük a későbbi galliai edényeken. Az edény és díszítés gondos, tiszta kivitele is olyan, hogy legfőlebb az itáliai edények között lehetett párja.

De ha nem is akad egyhamar megfelelő analógia, annyit meg lehet állapítani, hogy az edényünkön látható ágas-bogas fa vagy bokor nem egészen ismeretlen a délgalliai sigillatákon, sőt ha a részleteket nézzük, azt látjuk, hogy éppen Germanusnál végződnek a kisebb ágak



éppen olyan hosszúkás sodrott bimbókban vagy rügyekben, aminők itt láthatók. Ami pedig a széles, legyező alakú és mint Déchelette gondolja, a cyclamenre emlékeztető leveleket (Déch. 1171) illeti, ezek



36. KÉP.

is még leginkább Germanus edényein fordulnak elő (Knorr, Töpfer Taf. 35 zu Germanus 52), csak hogy nála a körben futó hullámos indákból ágaznak ki. Egy hasonló fát, ugyanezen nagy levelekkel csak *L. Cosi(us)* edényein találunk (Knorr, Töpfer Taf. 26 A). Még leginkább ezek közé lehetne edényünket sorozni, de ez is bajos, mert a fák mégsem egyeznek meg és mert nem állanak magányosan, hanem azért osztják a képteret mezőkre, hogy, úgy mint Germanusnál, ezekben állatalakok legyenek elhelyezhetők.

Annyi mégis bizonyos, hogy ezek mind oly jelenségek, és ilyen



legalul a hármásával egymáshoz kötött levelekből font koszorú is (V. ö. 34. kép.), melyek arra mutatnak, hogy edényünk nem lehet itáliai, hanem délgalliai volt, La Graufesenque-ból való és hogy ha ugyan nem egy későbbi időből, legfőlebb Vespasianus korából származhatott.

A következő három sigillatadarabhoz sem találunk ugyan oly analógiákat, melyek azokkal egészen megegyezők volnának, de a képtípusok azonossága annál könnyebben meghatározható, mert a nő-



37. KÉP.

vényi díszítményeknél határozottabb állati, különösen pedig emberalakok fordulnak elő. Aztán ezek még nem oly általánosak sem, mint a későbbiek, legalább annyi bizonyos, hogy másutt, mint Graufesenque-ban nem voltak használatosak. Az, hogy ezeken már emberalakok lépnek fel, stilisztikailag mindenesetre egy további fejlődést mutat és ezért nem lephet meg, ha a dekoráció módja a beosztásban más lett, mint eddig láttuk.

Az egyik cserépdarabon (37. kép) az Aquincumi Múzeumban mindössze már csak egy széles zónát találunk és úgylátszik, hogy ezt osz-



tották fel négyszögű mezőkre, még pedig úgy, hogy az elválasztáshoz magas pálmafákat használtak, amint egy rottenburgi cserépen (Knorr, Rottenburg Taf. III 3) is láthatjuk. Az egyes mezőkbe kerültek aztán az alakok, az egyikben egy vadkan van, mely majdnem egymaga kitölti a mezőt, a másikban egy kutya, amelynek mezeje azonban valamivel keskenyebb, hogy alatta helye legyen egy keskeny sávnak, amelyben egy sor kis háromszögű levél foglal helyet, amilyenek a vadkan alatt is egy sorban látszanak. Ezek a durva levélhegyek ebben az elrendezésben egymaguk is jellemzők Vespasianus korára és más darabokon is előfordulnak, a többek között nálunk a magyaróvári múzeumban egy pusztasomorjai sigillatán (Mosonmegyei Tört. és Rég. Egylet Emlékkönyve 1882—1896. 252. l. 1).

Még jellegzetesebb azonban a mi darabunkon a vadkan a nagy fejével, melyet elég egyszer látni, hogy el ne felejtsük. Annál meglepőbb, hogy Déchelette típusai között nem találjuk, de ez csak azt mutatja, hogy véletlenül éppen ott, Délgalliában, ahol a műhely volt, nem akadt cserépdarab ezzel a vadkannal. Ellenben megtörténhetett, hogy oly helyeken viszontlátjuk, ahová csak export útján jutottak el egyes darabok. És csakugyan Rottenburgból (Knorr, Rottenburg Taf. I 1 és 2) ismerünk is két oly darabot, melyeken ugyanaz a vadkan látható, mint a mienken. Az egyiken még a levelecskék is ugyanúgy megvannak és ez a darab (Knorr, Rottenburg Taf. I 1) annál érdekesebb, mert egy Drag. 29-es alakú edényhez tartozott, ami azt mutatja, mily régi lehetett a mi darabunk is. Egy másik hely, ahonnan szintén két terrasigillatát ugyanezzel a vadkannal publikál Knorr (Töpfer Taf. 26 A), Bregenz, és ezek közül az egyik meg azért fontos, mert szignálva van *L. Cosius* fazekas nevével. Ez a darab aztán azt mutatná, hogy amint a két rottenburgi darabról azt állítja Knorr, hogy «unverkennbar» *L. Cosius* műhelyéből valók (Töpfer S. 40 zu Tafel 25, hol közölve vannak *L. Cosius* típusai és egyedül ezek között van ezen vadkan típusa), úgy a mi darabunknak is ugyanabból a műhelyből kellene származni.

Itt aztán a tojásfüzér is, mely a díszítés felső szegélyét alkotta, figyelemreméltó. Azok a pálcikák, melyek az egyes tojások között szoktak lenni, nem mindenütt egyformák és különösen a végük lehet oly jellegzetes, amiből szintén a gyártás helyére következtetni lehet. Ezen darabunkon elég tisztán látni, hogy az egyes pálcikák háromágú bojtban végződnek, már pedig ez a motívum a délgalliai edé-



nyek sajátossága szokott lenni. Sokkal általánosabb volt a kétágú levelekből font levélkoszorú az edény alsó részén. Mégis legtöbbször a Vespasianus-korabeli rottweili sigillatákon látni (Knorr, Rottweil 1912 S. 3 zu Taf. I Fig. 7).

A következő darabot (38. kép) a Nemzeti Múzeumban találtam, de sajnos, minden jelzés nélkül, amelyből a lelőhelyet megtudhatnók. Így egyelőre csak azt mondhatjuk, hogy minden valószínűség szerint idevalónak kell lenni.



38. KÉP.

A díszítés itt is egy széles zónára terjed, mely a tojásfüzér és az alsó levélkoszorú között az edény hasát körül fogja. Az egyes mezőket azonban zig-zúgos vonalak határolják és a mezők kisebb-nagyobb, egymás mellé és egymás fölé helyezett négyszögekből állanak. Ezt az általánosan ezek szerint elnevezett beosztást (Metopeneinteilung) több más darabon is találhatjuk (különösen Bregenzben), de azt is látjuk, hogy azokon a domináló típusok, melyek az egyes mezőket díszítik, emberi alakok, úgy mint a mi edénytöredékünkön. A dekoráció ezen módja pedig, mint Knorr (Rottenburg S. 35 zu Taf. I



Fig. 11) mondja, a Domitianus korabeli délgalliai sigillaták sajátosága, tehát későbbi annál az időnél, amelyből az előbbi terra sigillata-darab származhatott.

A típusok, melyeket ezen darabon látunk, már mind ismeretesei Déchelette munkájából: az áldozó Victoria (D. 479), a nagy Pan (D. 416), közbül a kis Satyr vagy Silen a szőlőfürttel (D. 323) és balra szélül a két kis emberke (D. 577). Mint a darabunkon látni, ezek a típusok összetartoznak, egykorúak és mert Déchelette csak Graufesenque-i sigillatákon látta, edényünk sem lehetett más.

Ha nem is egészen úgy, mint a mi edényünkön, mert más típusok is járulhatnak hozzá, de körülbelül ugyanabban az összeállításban találjuk ezeket a típusokat még több edényen, így ugyanazon Victoriát Riegelből (Knorr, Rottenburg Taf. I Fig. 11), legtöbbször azonban azokon az edényeken, melyek Bregenzben kerültek napfényre: J. Jacobs publikációjában (Sigillatafunde aus einem römischen Keller zu Bregenz a Jahrbuch für Altertumskunde VI 1912 évfolyamában) Taf. I 7 a két kis emberke és a Satyr a szőlőfürttel, épúgy Taf. I 8 a Satyr kétszer egymás mellett, Taf. II 9 a két kis emberke, Taf. II 10 a Victoriával, sőt a mezőben a Satyr mellett ugyanaz a hosszúka, sodrott rüggyel ellátott indaszár, fölötte pedig egy keskeny kis mezőben egy négylábú állat, mint a mi darabunkon; még az edény alját díszítő levélkoszorú is ugyanaz. Taf. II 13 más alakok mellett csak Victoria és párosával a Satyr. A legközelebb áll a mienkhez Taf. III 17, hol legfőlebb a kis, lebukó versenykocsi új, a többi figurák azonban még ugyanazon sorrendben és ugyanazon mezőkben is vannak elhelyezve. Jacobs a legtöbb edényt Cornutus munkájának mondja, ami úgy értendő, hogy Cornutus egy nagyobb Graufesenque-i cég volt, melynek számára különböző fazekasok dolgoztak (Déchelette, Graffiti XIII 1 és 2. XIV 1. 2 és 3. V. ö. Knorr, Geislingen S. 40). Ilyen lehetett *Masculus* és hogy ő volt az, akit tulajdonképpen ezen edények készítőjének tekinthetünk, mutatja egy cannstatti terra-sigillata (Knorr, Cannstatt Taf. XI 1), melyen nemcsak ugyanazt a Victoriát és Pánt látjuk, hanem a bélyeget is, amely pedig *officina* *Mascul(i)* szól. V. ö. Knorr, Töpfer Taf. 53, hol ezen *Masculus* típusait látni azzal a megjegyzéssel (S. 59), hogy ez a *Masculus* Domitianus korában dolgozott és nem tévesztendő össze *Masclussal*, aki sokkal korábban, Claudius és Nero alatt élhetett.

Már Finály Gábor publikált egy sigillata darabot az Aquin-



cumi Múzeumból (Budapest Régiségei IX 89. l. 22. ábra), melyet azért mutatok be újra (39. kép), mert az előbbi darabokhoz a legszorosabb kapcsolat fűzi. Anyaga és színe ugyan más, pecsétviaszvörös, fénylő külseje van, a mi határozottan délgalliai eredetre vall; képtípusai azonban kétségtelenül összetartoznak az előbbiekkal.

A nagy mezőben egy balra előretörő harcost látunk, amint lesujtani készül jobb kezében feje fölött tartott kardjával, míg balkarját egy kerek paizs fedi. Ezt a typust Déchelette a 118. sz. alatt közli és mint az előbb látott típusokhoz, ehhez is azt jegyzi meg, hogy Graufesenque, a mi azt jelenti, hogy ez sem lehet máshonnan ismeretes. De nemcsak Déchelette munkájából ismerjük, hanem egy rottenburgi darabon (Knorr, Rottenburg Taf. I 12) is kétszer látjuk, amelyen a tojásfüzér pálcátagjai is ugyanúgy végződnek, mint nálunk. Már pedig ugyanezen a rottenburgi darabon ott látjuk ugyanazt a tipikus Victoriát, melyet az előbbi edényről (38. kép) megismertünk. Másrészt az egyik bregenzi darabon (Jacobs, Taf. II 13) meg ott látjuk ugyanezen Victoria mellett ugyanazt a pálmafát is (Déch. 1122), mint a darabunkon, sőt a pálmalevelek fölött ugyanazt a kis rozettát. És hogy még teljesebb legyen az analógia: ugyanezen darabon a pálmafa fölötti kis mezőben viszont láthatjuk a mi kis bigánkat (V. ö. Déch. 647). Különben ezen a bregenzi darabon is a tojásfüzér megegyezik a mienkkel. Ennyi találkozás, úgy hiszem, elegendő ahhoz, hogy ezt a darabot is graufesenqueinek tartsuk, sőt hogy ugyanabból az időből, ugyanattól a mestertől kell lennie, mint az előbbinek.

A harmadik terrasisgillata darab, melyről azt hiszem, hogy szintén idesorolható, ugyancsak Aquincumból való és ott is van, az Aquincumi Múzeumban (40. kép).

Az arkád, melyet itt látunk, még csak elvétve fordul elő az I. században (pld. Knorr, Töpfer Taf. 41, 42, 51, 96, 98) s nem



39. KÉP.



40. KÉP.



is olyan, mint itt, ép ezért ennek (V. ö. Knorr, Rottenburg Taf. I 9) régebbinek kell lenni, mint a későbbi árkádós díszítés. Az ülő Apollo is az arkád alatt, amint a lantot térdén tartja és játszik, úgy amint Déchelette közli, később lett gyakori típusa; a miénk ennél sokkal egyszerűbb. De így sem találjuk az első századi edényeken, hacsak annak az ülő alaknak nem felel meg, melyet egyetlenegyszer láttunk egy Sabinus-féle cserépen Knorrnál, Töpfer Taf. 69 1.

Az, hogy a magában álló kis emberkét az arkádtól balra csak itt láthatjuk, nem mond sokat, mert a másik oldalon époly kis emberke állott, már pedig ez — és ez a döntő — ugyanaz (Déch. 577), melyet már előbb láttunk a nemzeti múzeumi darabon (38. kép). De épúgy láthatjuk egy rottweili cserépen (Knorr, Rottweil 1912 Taf. XVI 9) és, mint láttuk, még sok más darabon, melyekről bizonyos, hogy délgalliai sigillaták.

Még egy nyúlánk, párduchoz hasonló állat látható az aquincumi cserép alsó bal sarkában. Ez sem ismeretlen, sőt egy Epfachból való sigillatadarabon (Knorr, Töpfer Textbild 50) ott van ugyanaz a két kis emberke is, amilyen nálunk előfordul. Egy másik darab (Knorr, Aislingen Taf. VIII 4), melyen ugyanez a párduc van, Stuttgartból való és azért említem, mert Knorr (S. 32) Claudius (Kr. u. 41—54) és Nero idejébe helyezi vissza. De csak a párduc lehet ilyen régi típus. Egy helyütt *Bassus* típusai (Knorr, Töpfer Taf. 13 1) között látjuk és ez a Bassus Knorr szerint szintén még Claudius és Nero idejében dolgozott. Annyi bizonyos, hogy a kis emberke jobbra, amint két kezével maga előtt olyasvalamit visz, ami az áldozáshoz szükséges sütemény lehet (Déch. 577), egyedül Graufesenque-i edényeken fordul elő, de mint láttuk, már Domitianus korabeli típus. És a mi darabunk sem lehet régebbi, de későbbi sem. E mellett szólanak az összes ornamentális motívumai, amennyiben közös sajátosságai a régebbi terrasisigillata-edényeknek: a tojásfüzér bojtos végű pálcikaival, az alsó levélkoszorú, melyet már láttunk, a zigzugos vonalak és kis rozetták, melyek a négyszögű mező sarkait díszítették (Knorr, Rottenburg Taf. II 5), különösen pedig az V alakú apró díszítmények, melyek ezt a mezőt kitöltik és aminők pl. a rottweili edényeken fordulnak elő, amelyek még Vespasianus korából valók (Knorr, Rottweil 1912 Taf. XVII 7 és Rottenburg Taf. II 8).

Idáig olyan darabokat láttunk, melyek minden valószínűség szerint a délgalliai La Graufesenque-ben készültek. Annál érdekesebb egy kis



terrasigillata cserép (41. kép) Aquincumból az ottani múzeumban, mert az egyetlen, mely nyilvánvalóan Banassacból származott.

Ugyanazt a stilizált levél- vagy virágtípust, melyet ezen cserépen találunk, viszont láthatjuk egy strassburgi edényen (Henning, *Denkmäler der Elsässischen Altertumssammlung zu Strassburg* 1912 Taf. XIX 2) és ha nem is egyezik meg pontosan, többször Knorrnál, pl. *Töpfer Taf. 3 P. 7 D.* Ezeknél mindenesetre találóbb analógiákra akadunk azon



41. KÉP.

edények között, melyek Banassacból ismereteseek és ott is készültek. Mint Déchelette munkájából látjuk, ezt a motívumot másutt, mint Banassac-ban nem is használták (Déch. I fig. 86 une sorte de fleuron tréfilé).

De talán még döntőbb, hogy ezek az edények felirattal vannak ellátva és van két olyan darab (Déch. I fig. 85 és 86), melyeken a liliumalakú motívum együtt szerepel a felirattal, úgy amint a mi darabunkon látjuk; mi több, a betűk formája, sőt nagysága egészen az, melyet a mi cserepünk E betűje mutat. Ezen E betű előtt még egy V állhatott és talán *Ave*-ra egészítendő ki a szó, amely üdvözlés egy banassaci edényen is előfordul. Egy más edényen pl. ezt olvassuk: *Bibe amice de me.* Ezek között és a mi darabunk között legfőlebb az a különbség, hogy az edényünkön a betűk között voltak azok a bizonyos díszítő motívumok, míg a Déchelette munkájában közölt példányokon a felirat külön sort foglal el, de csak véletlen, hogy Banassac-ból ismeretlen oly darab, mely még a díszítés elrendezésében is tökéletesen megegyeznék a mienkkel. Különben — úgy látom — hogy edényünk formában is (a kis Drag. 37-es alak) hasonlított a banassaciakhoz.

Amint láttuk, csak az első helyen bemutatott edény mutatja a Drag. 29-es alakot, a többieknek a közönséges 37-es formájuk volt. Ezek mellett még egy sigillata-edényforma volt elterjedve, bár ritkább, mint a 37-es, de másrészt régebbi és körülbelül a 29-essel egykorú. Ez a Drag. 30-as edényforma: egy cylinderalakú váza, ami virágcserepeinkhez hasonló. Ez a forma később sem változott, sőt a díszítésének módja is nagyjában a régi maradt: az edény tagozatlan felületét majdnem egész magasságában egyetlen képzőna foglalja el, amely négyszögű metopékra szokott osztva lenni.



Ebből a fajtából való az a csonka példány (42. kép), melyet Aquincumban találtunk és ott is, a múzeumban őriznek. A legteljesebben maradt meg az egyik díszítő négyszög, melyen belül két diagonálisan menő zigzagos vonal a közepen egymást metszi és a háromszögeket növénymotívumok díszítik (a német irodalomban Andreaskreuz). Tulajdonképpen ez volt az a motívum, mely különösen az ily fajta régebbi edényekre oly jellemző. A részletekben persze lehetett eltérés. Még legjobban megegyezik a mienkkel ez a motívum egy rottweili darabon (Knorr, Rottweil 1907 Taf. XII 5), mely Graufesenque-ban készült és Vespasianus idejéből való lehet: ezen is fölfelé és lefelé egy négylevelű növény látszik, hasonló a pálmafához, oldalt pedig indaszárak vannak, végükön hosszúkás sodrott rügyekkel. Mind a két motívumot már láttuk előbbi sigillatáinkon (36. és 37. kép) és tudjuk, hogy nagyon is megfelelnek az I. századnak. Épígy Graufesenque-ból valónak mond Knorr egy másik darabot (Rottenburg Taf. II 6), mely körülbelül ugyanazt a diagonális jellegű díszítményt mutatja. Amint aztán ezt nálunk kétoldalt egy-egy sor pikkely határolja, ugyanígy fordul elő egy rottweili, tehát körülbelül



42. KÉP.

ugyanolyan régi és ugyanolyan alakú terrasigillatán (Knorr, Rottweil 1907 Taf. XVI 9) egy sor levél, egy másik rottweili darabon (Knorr, Rottweil 1907 Taf. XI 1) meg hasonló pikkelyek ismétlődnek.

Ekkép voltak egymástól elválasztva azok a képmezők, melyek tulajdonképpen a metopék voltak. Ezeket díszítették az egyes figurális típusok. Még leghamarább felismerhető balra egy antilop alakjának mellső része. Kiegészítve ez a típus egy antilopot ábrázolt, amint egy oroszlán a hátán megrohanja. A kiegészítés nem nehéz, mert ugyanez a típus ismeretes Décheletteből, mint olyan, mely csak Graufesenque-i sigillatákon fordul elő (Déch. 779 Lion terrassant un gazelle). De megtaláljuk egyes terrasigillata darabokon is: egy mainzi



példányon, mely *Albinus* nevével van szignálva és annyival inkább figyelemreméltó, mert a mi diagonális díszítményünkkel együtt van (Knorr, Töpfer Taf. 5); másodszer Knorr, Töpfer Textbild 39 alatt, melyhez azonban Knorr ezt jegyzi meg (S. 110): Rest eines Becher der art des *Masclus* és Nero idejébe helyezi. Van is a bécsi udvari múzeumban egy ép terrásigillata edény (párja Londonban), melynek bélyege *Masclus f.* és ugyanazt az antiloptípust mutatja (Knorr, Aislingen, (S. 6 Textbild 2). Ezért sorolja Knorr ezen *Masclus* típuskincséhez az antiloptípust (Knorr, Töpfer Taf. 52). Más kérdés, hogy edényünk csakugyan Nero idejéből való, amikor ez a *Masclus* dolgozott. Az a baj, hogy edényünkön éppen csak az antilop alakja elég éles, a többi ábrázolás el van laposítva és szinte felismerhetetlen, amiből arra kell következtetni, hogy *Masclus* típusait későbbben mások átvették, miközben a típusok természetesen sokat veszítettek élességükből. Lehetséges, hogy így került az antiloptípus *Albinus* edényére is. Másrészt az is igaz azonban, hogy az edényünk gondos kivitele, a díszítés finom kidolgozása, a zigzagos vonalak olyan sajátosságok, melyek nem illenek bele az I. század utolsó évtizedeibe, még *Vespasianus* idejébe sem. Mégis mintha tehát a mi darabunk közelebb állana *Masclus* bécsi edényéhez, annyival is inkább, mert a bécsi példány is Drag. 30-as alakú, mint volt a mienk, a tojásfüzérben pedig a tojások közötti pálcikák éppolyan apró csillagokban végződnek, mint nálunk. Így a mi sigillatánk is körülbelül ugyanakkor, *Claudius* – *Nero* idejében kerülhetett hozzánk, mint a bécsi.



43. KÉP.

Még ritkább alakú egy kis edény a Nemzeti Múzeumban (43. kép). Kár, hogy nincs rajta jelzés, mely után a lelőhelyet megtudhatnók, legfőlebb gondolhatjuk, hogy Pannoniában kellett találni, mint a többi.

Némileg hasonlít az előbbi Drag. 30-as edényalakhoz, de azért mégis külön edénytípus, melyet Knorr a 78-as számmal jelölt meg. Ilyen vékonyfalú kis csészék azért oly ritkák, mert, mint már finom



kivitelük is mutatja, nem származhatnak a későbbi időkből. Egy hasonló edény, melyet Ritterling (Hofheim II Taf. XXXII 20) közöl, Hofheimből való, ahonnan a legkoraibb terrasigillaták ismereteseek. Knorr (Töpfer S. 9) azt hiszi, hogy ez a 78-as alak a kora flaviusi időkre jellemző és csak rövid ideig tartotta fenn magát, úgy hogy Domitianus korán túl már alig található. Idéz is több ilyen alakú edényt (Rottweil 1907 Taf. IV 17, 18, VI 6, 7), melyek Graufesenque-ban Germanus műhelyéből kerültek ki.

De ha az edényforma ily régi volt, a díszítésnek is olyannak kellett lenni, mely megfelelt ezen időnek. Talán a legjellegzetesebb edényünk típusai között a kis meztelen Satyr, aki táncolva balra fordul, a válláról szabadon lelógó nebrisszel, bár ez a jobbkeze is lehet, hátravetve. Déchelette munkájából megtudjuk, hogy egyedül Graufesenque-ban használták és Germanus típuskincséhez tartozott (Déch. 352). Knorr is ideszámítja (Töpfer Taf. 34, 5). Egy Duisheimből való és szintén 78-as alak üledénytöredéken azonban, melyen ez a Satyr előfordul (Knorr, Geislingen Taf. VI Fig. 15), *Cornuti officina* áll és Knorr (Töpfer Taf. 25) Cornutus típusai között is közli, de mint Germanus más típusait, úgy ezt is felhasználták más fazekasok (V. ö. Knorr, Rottweil 1912 S. 31). Ezért bajos azt mondani, hogy edényünk Germanustól való. Nem is egészen olyan ez a Satyr-típus, mint a többi edényen: az előrenyújtott balkezzével egy szalagot tart és ezzel pórázon fogja az előtte guggoló nyulacskát.

Kevésbé bizonyos, hogy a Satyrtól jobbra álló fa eredetileg kinek a típusa lehetett. A fákat így a képmező felosztásához sok edényen alkalmazták, maga Germanus is (Knorr, Rottweil 1912 Taf. XIII 1, 2, 3, 5, 7), de ezeknek más leveleik vannak. Egy rottweili Germanus-féle edényen, mely még alakra is a mienkkel megegyezik, de csonka, ugyanúgy látjuk a Satyrt és a fát egymás mellett (Knorr, Rottweil 1907 Taf. IV 18), mint a mienken. Csakhogy ez a fa is más (V. ö. Knorr, Rottweil 1907 Taf. VIII 1). Pedig hogy a mi fánk is mennyire tipikus lehetett, mutatja a tövéből jobbra-balra kinövő két levél, amennyiben ezeket épúgy láthatjuk Knorr, Rottenburg Taf. V 7 alatt.

A fától jobbra látunk még egy ülő nyulat, a másik oldalon pedig egy szaladó agárt, de ezek annyira gyakori és elhasznált típusok, hogy náluknál érdekesebbek a széles fücsomók, melyek ezen állatok lábai alatt mintegy a földből kinőnek. Jobbra két ilyen fücsomó egy-



más fölött van, de mindegyik egyforma és tipikus éppen azokon az edényeken, melyek Vespasianus és Domitianus idejéből valók (Knorr, Rottweil 1912 S. 4 és egyes példák Knorr, Cannstatt Taf. XII 2; nyulak alatt Knorr, Geislingen Taf. IV 9 és Taf. V 4, különösen Jacobs, Bregenz Taf. II 10). Sokkal régibb az az aquincumi sigillatadarab, melyen a guirlandok fölötti zóna alján szintén hasonló fűcsomót láttunk (34. kép).

*Dr. Kuzsinszky Bálint.*



## HOGYAN KERÜLT M. HERENNIUS PUDENS SÍRKÖVE INTERCISÁBA ?

M. Herennius Pudensnek Intercisán előkerült sírkövét (44. kép) Mahler ismertette először,<sup>1</sup> jelentőségére pedig Hampel és Hekler<sup>2</sup> mutattak rá, mely a sírkő<sup>3</sup> állítatójának, egy Intercisában létezett egyesületnek, a collegium cultorumnak a helyi történetre vonatkozó fontosságában rejlik. Átala is egy bizonyítékát látták, hogy az egyébként katonai csapatteste által hadilag fontos hely a római-itáliai jogú városok sorába állítható, mert collegiumok csak municipiumokban és coloniákban alakulhattak.<sup>3</sup> Fölratos emlékek között eddig olyan nem került elő, melyen e helység megnevezve így szerepelne.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Mahler, Arch. Ért. XXV (1905) 229—230.

<sup>2</sup> Hampel, Arch. Ért. XXVI. (1906) 236; Hekler, Öst. Jahreshefte XV. (1912) 180. A sírkő képen közölve volt A Ház III. (1910) 177. lapján.

<sup>3</sup> Mommsen, St. R. II<sup>3</sup>. 887; u. az, Hermes VII. 312.

<sup>4</sup> Hadrianus császár korában Pub. Ael. Firmus állít ugyan egy díszes emléket «ob honorem ædilitatis l. d. d. d.» (Mahler, Arch. Ért. XXV. (1905) 223; Hampel, Arch. Ért. XXV. (1906) 235), de már Hampel megjegyezte «képzeltető ugyan, hogy Firmus Intercisának csupán kirendelt ædilise volt és Intercisa talán épügy tartozott az aquincumi közhatóság alá, mint Székesfehérvár, de Intercisa önállósága mellett szól még az a fontos tény, hogy ott a collegiumok is léteztek, önkormányzati joggal bíró társulatok, melyek a municipiumi szervezet mintája szerint alakultak, ilyen testületek pedig sem vicusban, sem pagusban nem létezhettek, csupán önjogú városban». Azonban a Hampel által felsorolt testületek közül az elsőt nem fogadhatjuk el collegiumnak, mert ha a Severus Alexander üdvéért oltárt állító hemesai cohors veteranusai (CIL III. 10,304) collegiumot is alkottak volna, akkor azt nincs okuk elhallgatni, sőt ellenkezőleg ki is teszik, mint az Pannoniában ismeretes is. Cosmius emléktábláján (CIL III. 3327=10,301) az utolsó két szót «spondilla synag»-et Hampel syriai származásúak egyesületére vonatkoztatja (Arch. Ért. XXVI (1906) 238), de ez utolsó két szó, mint már korábban Mommsen és Domaszewszky is megjegyezték, továbbá is «obscura sunt.» Severus Alexander császár üdvéért a Jupiter Optimus Maximus Herosnak emelt templomot a cultores collegii építteti (Arch. Ért. XXVI (1906) 241), de ez a collegium valóban csak a császár tiszteletének címe alatt jöhetett össze, mit az «eius templum» kitétel is magyaráz. Így ebben igazi collegium tenuiorumot nem láthatunk, tisztán csak félhivatalosan közös kultuszra egyesülteket, kik az egye-



M. Herennius Pudens sírkövének állíttatója, a collegium cultorum nem foglalkozás szerint csoportosulók társulása volt, hanem a



44. KÉP. M. HERENNIUS PUDENS SÍREMLÉKE.  
Budapest, Nemzeti Múzeum.

collegium tenuiorum-ok közé tartozott, melyeket Mommsen az antik világban ismeretlen collegia funeraticia névvel illetett s melyeknek

sületi címet hallgatólágosan viselték (v. ö. *Waltzing*, *Étude historique sur les corporations professionnelles chez les romains* I. 46) s ezt annál inkább megtehették, mert Severus Alexander nagyon engedékenyen viseltetett a társulásokkal szemben. (I. *Lamprid.* Vit. 33.)



mindenki tagja lehetett «quib[us coire co]nvenire collegiumq(ue) habere liceat. qui stipem menstruum conferre volen[t in fune]ra in it collegium coeant neq. sub specie eius collegi nisi semel in mense c[oeant co]nferendi causa unde defuncti sepeliantur» (CIL XIV. 2112, I. 10—13). A havi befizetett tagdíjak ellenében kapott M. Herennius Pudens is halála után sírkövet. Intercisa municipium voltának bizonyítására kétséget kizárólag sírkövünket közvetett bizonyítékul lehetne felhasználni, ha egyes tények nem vonnák kétségbe intercisai eredetét.

Sírkövünk anyaga megegyezik azon aquincumi sírkövek réteges lerakodású, felületén simán megmívelhető fehéres színű mészkő-anyagával, melyet az Aquincumtól északra eső békásmegyeri mészkő-bányákból fejtettek ki a rómaiak.<sup>5</sup>

Sírkövünk díszítésének iránya, valamint megmunkálásának gondos kivitele elűt az intercisai ismeretes sírkövektől. Felsőrésze csonka; épen maradtak meg a hornyolt feliratos mező két oldalán az amphorákból felfutó repkény-leveles indák, melyek a feliratos mező felső részének közepén találkoznak. A feliratos rész felett vízszintes vonalon bázisra helyezett leveles fejű oszlopok között felül medaillonnal díszített koszorú foglal helyet; a koszorút átkötő szalagok végei két oldalt kellemes S alakú görbülettel felfelé hajlanak. A koszorú közepén rozetta foglal helyet. A sírkő hiányzó felső részére háromszögalakú sarkain díszített lezárást kell képzelnünk. Ilyen díszítésű sírkövek Pannónia inferior területén csak Aquincumból ismeretesek. Aquincumban a Kr. u. II. század második felében és a III. században virágzó collegiumok sírkövein fordul elő ez a nyugodt, szerves felépítésű s díszítésében teljes összhangot magán viselő irány. Így látható ez C. Cærius Sabinus-nak, a legio II adjutrix veteranusának és Ul. Martialis-nak a collegium fabrum et centonariorum által emelt még kiadatlan sírkövein az aquincumi Múzeumban,<sup>6</sup> valamint az ugyanezen collegium által Rusticius Quintus-nak emeltetett csonka sírkövön, mely Schmidt Miksa úr birtokába került és a CIL III. 3569 = 10,519. sz.

<sup>5</sup> Az intercisai kőemlékek anyagának vizsgálata eddig még nem lett közzétéve. V. ö. Hekler, Arch. Ért. XXXII. (1912) 412. — A báthmonostori templomromjai közt talált egyik feliratos kőemlék (CIL III. 6452 = 10,496) anyagának vizsgálata is eldöntötte az aquincumi eredet kérdését L. Torma, Arch. Ért. R. F. VIII. (1874) 140—144.

<sup>6</sup> Dr. Kuzsinszky Bálint egyetemi tanár úr szíves engedélye folytán utalhatok ezekre a kiadatlan kőemlékekre s ismertettem az Orsz. Régészeti Társulatban az aquincumi collegiumokról tartott előadásomban.



alatt közölt csonka sírkövön a Magyar Nemzeti Múzeumban (l. *Rómer-Desjardins* 155). Csekély eltérés jelentkezik ugyanezen collegium két más kiadatlan sírkövén, így a C. Secconius Paternus számára emelt példányon a feliratos mező két oldalán oszlopok szerepelnek a repkényinda helyett,<sup>7</sup> a Cesernus Zosimusnak emelt sírkövön pedig a feliratos mező felé egy áldozati jelenetet mutató képszalag van iktatva, a koszorú helyébe pedig az elhunyt került (mindkettő az Aquincumi Múzeumban). Ezeknek a felsorolt sírköveknek iránya egy a helyi kőfaragó gyakorlatban idők folyamán beállott fejlődés eredménye, mely az Aquincumból előkerült emlékeken nyomról-nyomra kísérhető.

Aquincumból már M. Herennius Pudens sírkövének ismertetése előtt előkerült egy collegium cultorumot említő sírkő. Hampel az óbudai raktárréti római temetőben<sup>8</sup> találta L. Aurelius Fortunatus sírkövét másodszori felhasználásban (CIL III. 10,540). Újabban pedig Ürömről került a következő csonka feliratú kő a Magyar Nemzeti Múzeumba (lelt. sz. 62/3 926).<sup>9</sup>

NIO

II AD AN

COLL CVLTO

POS

.....  
nio [vet(erano) leg(ionis)]

II ad(jutricis) an(norum)[...]

coll(egium) cultor(um)

pos(uit)

A sírkő díszítéséből csak a feliratos mező két oldalán egy-egy vastagabb tőből felfutó repkényinda díszítés maradt meg, ugyanaz veszi körül L. Aurelius Fortunatus sírkövét is.<sup>10</sup>

E collegium cultorum temetkezési egyesület volt, mint már fentebb is megjegyeztük. A névből hiányzik a collegium közelebbi megnevezése, mely a foglalkozás szerint egyesült emberek testületeitől

<sup>7</sup> Ezzel teljesen egyező díszítésű P. Albucius Valentinus csonka sírköve CIL III. 3587. Ábráját l. *Kuzsinszky*, Bud. Rég. V. (1897) 146.

<sup>8</sup> *Hampel*, Bud. Rég. III. (1891) 61.

<sup>9</sup> Wollanka József, a Magyar Nemzeti Múzeum osztályigazgatójának szíves engedélye folytán utalhatok reá s ezúton is hálás köszönetemet fejezem ki.

<sup>10</sup> E sírkő anyaga újlaki sárgás színű mészkő s ezzel egyező azoknak a sírköveknek anyaga is, melyekkel együtt képezte másodszori felhasználásban egy Kr. u. IV. századi sír oldalát. Ez a mészkő Aquincumban a Kr. u. II. század második felétől volt rövid ideig használatban, hamar kiszorítja a békásmegyeri, csobánkai és budakalászi bányák jobb anyaga.



eltekinthetve, annak az istenségnek a nevét szokta tartalmazni, akinek közös tisztelete alatt egyesültek. Ilyenek voltak pl. Aquincumban a collegium Cereris (CIL III. 10,511) és a collegium Victorianorum (Kuzsinszky, Bud. Rég. VIII. (1904) 166—167). De a collegium cultorum elnevezés nem hozza szükségképpen maga után, hogy az isten nevét elhagyták volna a feliratokból, mert ily elnevezésű collegium több volt a római birodalomban, de egy tartományban sohasem fordul elő egynél több. Az ily nevű collegiumok «általános» jelzővel illelhető collegiumok közé sorozhatók, melyeknél a temetkezés célja hozta össze az embereket s nem volt megszorítás egy-egy isten tisztelete köré való csoportosulásban. Ez a jelenség Pannonia inferior területén azért volna kiemelendő, mert a császári helytartó vagy később az ő polgári ügykörét öröklő praeses a tartomány székhelyéről intézkedett a collegiumok felől<sup>11</sup> s a adta az engedélyeket, mit korábban a császárok maguk és a senatus gyakoroltak s azonos névvel mesteremberek egyesületein kívül más, főleg collegia tenuiorum-ot nem engedélyeztek sohasem.

A fentebbieket összegezve az intercisai sírkő állíttatójában az aquincumi collegium cultorumot kell látnunk. A sírkő anyaga Aquincum melletti kőbányából való s aquincumi kőfaragó műhelyben készült el.

M. Herennius Pudens az Aquincumban állomásozó legio II. adjutrix veteranusa volt; ebből a csapattestből ismerünk ugyan más egyéneket is Intercisából feliratos köemlékek nyomán,<sup>12</sup> de a mi esetünkben azt kell gondolni, hogy M. Herennius Pudens csak szolgálati éveinek letelte után telepedett le ott, hol sok honfitársa tartózkodott s akik közt öreg napjait kellemesebben tölthette el. Így van tudomásunk többek közt egy másik apameai születésűről is, a 80 éves korában elhunyt M. Antonius Censorinusról.<sup>13</sup> M. Herennius Pudens még Aquincumban lépett be a temetkezési egyesületbe s ezt annál könnyebben tehetette, mert ilyen belépés nem hozta magával, hogy szükségkép ott is tartózkodjék. A collegiumi szabályok szerint a havi befizetett tagdíjakból mindenkit díszes temetés illetett meg, melyre az egész egyesület testületileg kivonult, ha valaki ok nélkül elmaradt, meg is büntették. A sírkőállításról is a collegium gondoskodott s ezt

<sup>11</sup> Dig., 47, 22.

<sup>12</sup> V. ö. Hekler, Öst. Jahreshefte XV. (1912) 179. 7. jegyzet.

<sup>13</sup> Mahler, Arch. Ért. XXX. (1910) 250.



egészben vagy részben fedezte a pénztárából. A collegium cultorum sírköveiről tudjuk, hogy azokat egészben az egyesület állította. Ha az elhunynak örökösei voltak,<sup>14</sup> akkor az kapta kézhez a sírkő költségeit és gondoskodott a felállításáról, pl. Aquincumban [in] nomine colleg(ii) Cereris Cl. Irene állít sírkövet Cl. Dasiusnak és a saját számára (CIL III. 10,511). Ha örökös nem volt, akkor a collegium lépett annak a helyére és átvette jogát: si quis intestatus decesserit, is arbitrio quinqu(ennalis) et populi funerabitur (CIL XIV. 2112, II. 2). Így történt ez M. Herennius Pudens esetében is, bár ez nem oly egyszerű volt, mert távol halt meg a collegium székhelyétől. Ilyen esetre a lanuviumi collegium Dianæ et Antinoi Kr. u. 136-ban kelt szabályzata ad útbaigazítást, melynek megegyezően jártak el mindenütt a római birodalom területén s teszi érthetővé, hogyan került az Aquincumban készült sírkő Intercisára. «... item placuit, quisquis a municipio ultra milliar. XX decesserit et nuntiatum fuerit, eo exire debebunt | electi ex corpore n. homines tres, qui funeris eius curam agant et rationem populo reddere debebunt | sine dolo m[al]o, et si quid in eis fraudis causa inventum fuerit, eis multa esto quadruplum; quibus | [funeraticium] eius dabitur, hoc amplius viatici nomine ultro citro sing. HS XX n.. quod si longius | [a municipio su]pra mill. XX. decesserit et nuntiare non potuerit, tum is, qui eum funeraverit, testa | [tor rem tabu]lis signatis sigillis civium Romanor. VII e[t] probata causa funeraticium eius sa | [tis dato ampli]us neminem petitorium, deductis commodis et exequiario e lege collegi dari | [ei debebit a n. Co]llegio, dolus malus abesto ...» (CIL XIV. 2112, II. 25—33.)

Intercisa a mértföldkövek útmutatása szerint 47 római mértföldre volt Aquincumtól, de ez a távolság nem volt oly nagy, hogy az elhunyt tagokról ily messze ne gondoskodtak volna. Az aquincumi collegium cultorum a tömegben készítettett sírkövei közül küldött egyet elhunyt tagja sírjára.

A collegium cultorum sírköveinek feliratai a készítés időpontjára nem nyújtanak pontos útbaigazítást. A sírkövek szövegezése, mint más collegiumoknál itt is ingadozó. Aurelius Fortunatus sírkövén az elhunyt neve nominativusban áll s ki van téve h(ic) s(itus est), a másik két sírkövön az elhunyt neve dativusban elvasható. M. Heren-

<sup>14</sup> V. ö. Dig., XI, 7, 12. §. 4.



nus Pudens sírkövén a D(is) M(anibus) bekezdés nem szerepel s évei után ki van téve származási helye. De ezeket a jelenségeket egy korábbi kor meghatározásra nem fogadhatjuk el. A származás kitévése a Constitutio Antoniniana után elvesztette korábbi jelentőségét. Tartományunkban azonban még a III. század közepén is megtaláljuk, keleti főleg syriai származásuak sírkövein vagy sarkophagjain.<sup>15</sup>

M. Herennius Pudens sírkövének korára annak stílusából vonhatunk pontosabb következtetést. S ez annál könnyebb, mert Aquincum a collegiumokra vonatkozó feliratos kőemlékekben és sírkövekben nemcsak Pannoniában a leggazdagabb, de a római tartományok városai közt is az első helyek közé tartozik. Az aquincumi collegiumok egész kőfaragó műhelyeket foglalkoztattak s ez a magyarázata, hogy miért találunk sok egyező kivitelű és díszítésű sírkövet. M. Herennius Pudens sírköve szoros kapcsolatban van a collegium fabrum et centonariorum által állíttatott sírkövekkel, de ezek közül is a C. Cæreius Sabinus-féle sírkövel oly szembetűnő egyezést mutat, hogy mindkettőnek egyazon műhelyből, talán még egy mester keze alól is kellett kikerülni.

A collegium fabrum et centonariorum sírköveit a collegiumok beléletére vonatkozó adatokból időponthoz köthetjük. A II. század második felében még különálló collegium volt a collegium fabrum és a collegium centonariorum. Az egyesülés később következett be. Az egyesült két collegium felirataiból nevük sohasem oldható fel collegia fabrum et centonariorumra, mint pl. Brixiaiban<sup>16</sup> vagy Ariminumban<sup>17</sup> s ez azt jelenti, hogy az egyesülés által korábbi önálló szervezetük megszűnt, közös tisztviselőik voltak s közös pénztárt tartottak, melyből az elhunytak sírköveinek állítását fedezték.<sup>18</sup> Ez az egyesülés Kr. u. 210 után következett be rövidesen, mert C. Julius Severus emlékfelirata a collegium fabrumban elért magisteri tisztségének emlékére 201-ből való (CIL III. 3580), Publius Ael. Crescens, a collegium centonariorum magistere Sedatus istennek emelt fogadalmi oltárát

<sup>15</sup> V. ö. Schober, Die römischen Grabsteine von Noricum und Pannonien, 9 köv. 1.

<sup>16</sup> V. ö. CIL V. 4368, 4386, 4396, 4397, 4406, 4416, 4422, 4454, 4459, 4477.

<sup>17</sup> CIL XI. 418.

<sup>18</sup> Erre az egyesülésre legjobban rávilágít egy kiadatlan aquincumi sírkő, melyet C. Seconius Paternusnak emelt az egyesült collegium s hol kiírva olvasuk coll. fabr. et centon. posuit.



pedig 210-ben készítette. (CIL III. 10,335).<sup>19</sup> Az egyesülés előtt a két collegium elhunyt tagjaik számára emelt síremlékeken is külön szerepel az egyesület neve (CIL III. 3583 és a Magyar Nemzeti Múzeum 62/3 1926. jelzésű sírkövén). A collegium fabrum et centonariorum sírkövei így csak Kr. u. 210 után készültek. Ez az időpont korhatározó M. Herennius Pudens Intercisán talált sírkövére is, mely a collegium fabrum et centonariorum több sírkövével egy kőfaragó műhelyből került ki s egyben a collegium cultorum másik két sírkövét is közelebből datálja.

Mindezzel nem azt akarjuk bizonyítani, mintha már számolnunk kellene azzal, hogy Intercisa sohasem emelkedett a municipium rangjára; de óvatosaknak kell lennünk az adatok vizsgálata közben s várni kell a végső szókimondásnál addig, míg megdönthetetlen érvű felirat előkerül Intercisáról.

Budapest, 1926 szeptember.

*Nagy Lajos.*

<sup>19</sup> Különálló tisztviselőkről számol be még egy kiadatlan oltárkö az aquincumi múzeumban a II század II. feléből, mikor még Aquincum csak municipium volt. Kr. u. 198 után való, de még Severus Alexander uralkodása előtti évekből a CIL III. 3438 és 10,475, melyek a collegium fabrum praefectusairól tesznek említést, egy másik oltárkö pedig a collegium centonariorum vexillariusát említi.



## AMPHITHEATRÁLIS JELENETEK INTERCISAI KŐEMLÉKEKEN.

A folyó év tavaszán a dunapentelei Öreghegyen végzett ásatások eredményeképpen<sup>1</sup> két feltűnően érdekes, egymással szoros kapcsolatban állónak látszó figurális kőemlékkel gazdagodott a Magyar Nemzeti Múzeum kőtára. Az ugyanezen alkalommal előkerült több nagyfotosságú provinciális római emlékkel egyetemben ezen leírandó domborművek élénken beszélő bizonyítékul szolgálnak arra nézve, hogy a kiapadhatatlan bőségű kincsesbánya, a római Intercisa területe rendszeres kutatások mellett még mindig megdöbbenően érdekes és értékes, tudományos szempontból pedig rendkívül tanulságos emlékekkel gyarapíthatja a magyar régészeti tudományt. Intő dokumentumok azonban ezen kiváló emlékek egyszersmind arra nézve is, hogy ezen gazdagon hálás lelőhely végre egyszer- és mindenkorra megkíméltesse az avatatlanok tudománytalan és kapzsian önző dúlásaitól, még a legutolsó időben is magyar szégyen számba menő pusztításaitól; parancsolóan követelik egyúttal Intercisa topográfiai helyzetének — amennyire a mult végtelenül káros pusztításai mellett ez még lehetséges — jelentőségének megfelelő apparátussal és rendszeres, tudományos alapon való feltárását s a tudományos szakirodalomban leendő megrögzítését.

A dunapentelei Öreghegyet észak-déli irányban kettészelő dűlőút közepe táján, egy az úttól derékszögben nyugatra fekvő hosszú és keskeny szőlősávon — e tekintetben megdöbbenően rendezetlen jogviszonyaink folytán már helybeli laikus, de «tapasztalt» kutatók dúlásai után — késő római temetőt ástunk fel. Az egyik más célokra megmunkált kőlapokkal kirakott sír egy keskeny és egy hosszanti oldalát, faragott oldalukkal kifelé néző, eredetileg összetartozó s csak a temet-

<sup>1</sup> Az ásatás ismertetése és az összes jelentős leletek leírása a Magyar Nemzeti Múzeum kiadványai között fog a közeljövőben megjelenni.



kezés céljára történt felhasználás alkalmával (a határozottan látható nyomok szerint vésővel) kettéfaragott frizszerű dombormű alkotta.

A kemény, szinte márványszerű, mészkőből való dombormű (I. tábla, felső kép) hossza 260, magassága 57, vastagsága pedig átlagosan 20 cm. Baloldali két sarka le van törve, a brutális s a késő rómaiság ízlésnélküliségére valló kettévágást leszámítva, a köemlék kitűnő állapotban van. Fenti, erőszakra visszavezethető rongálódásokon kívül, kopásnak, az idő rombolásának rajta úgyszólván semmi nyoma sincs. A háttér piros színezését is eléggé megőrizte, mindössze a hosszabb darabon — ahol talán több nedvesség érte — láthatók a kilúgozott szemcsék lyukai.

Helyenkint változó, 5—8 cm széles, síma keretben, bemélyülő síma háttérből, elsőrendű művészi készséggel megrajzolt, úgy a csoportosítás és térkitöltés szempontjából szerkezetileg, mint pedig kivitelre nézve elsőrangúan kifaragott négy állatalak emelkedik ki. Ha az állatalakoknak — zoológusok szerint is megdöbbentő — anatómiai hűségét, a mozdulatok eleven természetességét és valóságosságát, sőt ha a benső indulatok erőteljes kifejezését tekintjük, el kell ismernünk, hogy magasabbrendű művésziességében provinciális figurális köemlékeink nagyobb részét messze túlszárnyaló, figyelmünket fokozottabban megérdemlő emlékekkel van dolgunk.

Domborművünk pannoniai, sőt intercisai köemlékeken is éppen nem ritka állatjelenetet ábrázol. A képmezőt szinte szabályos pontossággal két részre osztó jelenet két-két állat küzdelmét nyújtja. Az állatokat mind oldalnézetben látjuk. A kép bal oldalán egy nagyobb-fajtájú, normálisan keskenyedő fejű, közepes fülű kutyát látunk. Egymás mellé rakott, kimerevített mellső lábaival magát megtámasztva, dereka nyeregyszerűen behajlik, nyakán övet visel, fejét felfelé tartva dühös arccal, nyitott szájjal, mintha a vele szembe jövő medvét kihívóan ugatná.<sup>2</sup> Óvatosan lépked előre a medve, jobb mellső lábát kissé felemeli, a kutyára irányzott mereven haragos tekintete, harapásra vicsorított fogai mögül szinte halljuk dühös morgását. Szőrözetét ékszerű bevágásokkal jelezte a művész. A mesteri véső azt a kritikus pillanatot rögzíti meg, amikor a két marakodó állatot már semmi

<sup>2</sup> Dr. Éhik Gyula, a M. Nemzeti Múzeum emlős-gyűjteményének vezetője, akinek a kutya érdekes faji mivolta kezdettől fogva feltűnt, a kutyában a magyar kuvasz ősére vél ismerni. Valószínű tehát, hogy a művész helyi impressziók alapján dolgozott.



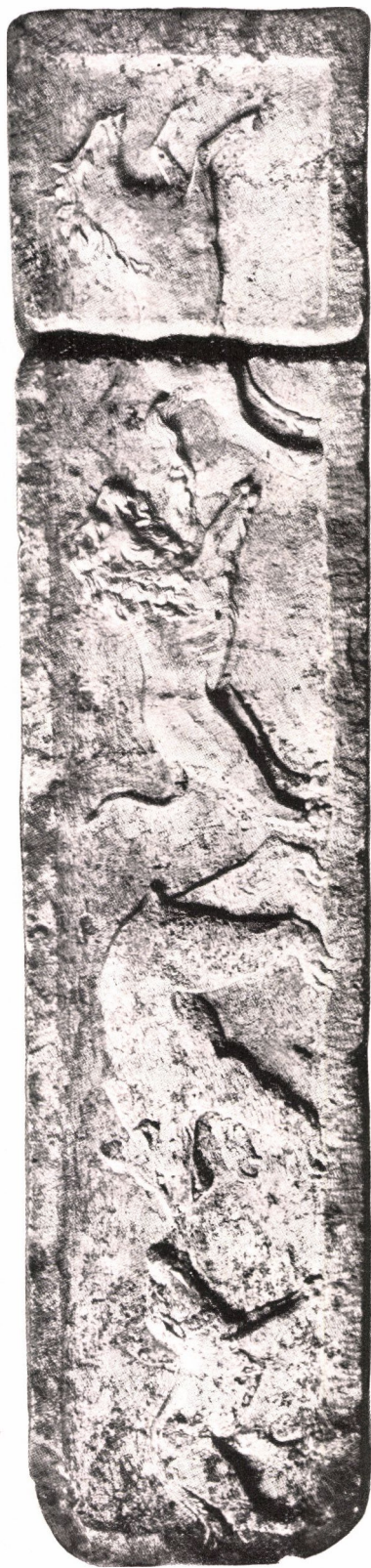
sem tudja visszatartani attól, hogy egymásnak rontson. Az állatküzdelmeknek idegfelcsigázás szempontjából legizgalmasabb és legfeszültebb momentumát ragadta meg a kiválóan megfigyelő művész, azt a jelenetet, amely az állatheccekre éhes nép betegesen ideges érdeklődését a legvégsőig csigázta fel, amikor a kutya szemtelenül kihívó csaholását s az óvatosabb, de annál jobban felbőszült medve sziszegő morgását e feszült várakozás pillanatában az erősebb medve lesújtó támadása s az egy tömegbe hengeredő állatok véres küzdelme követi. A domború műnek ez a fele az igazabb s lélektanilag is megalapozottabb.

A friz másik, jobb felét két egymást jobb irányban üldöző állat plasztikus alakja tölti be. Száguldó lovat hím oroszlán üldöz. A dombormű a ló hátsó dereka táján van kettévágva. Lobogó sörénnyel, mellső finom vonalú lábait kecses íveléssel egymás felett a levegőben tartva, szájából kilógó nyelvvel vágat a ló, finom íveléssel megmerevített hátsó lábai patáinak hegyével ellökve magát lendül előre, mögötte úszik lobogó, szépen kifaragott farka. Részletekben igen finom kidolgozású, egészben azonban a kevésbbé sikerült alakja a domborműnek, amennyiben a többi állatalakhoz viszonyítva, aránytalanul kicsi. Az az érzésünk, mintha — balról jobbra menve a jelenet utolsó alakja lévén — a művész az előző állatalakok kirajzolásánál és kifaragásánál elszámította volna magát, amazokat nagyobbra rajzolta; nem lehetetlen azonban, hogy fiatal csikót óhajtott megmintázni, de még akkor is fennáll az aránytalanság. A lóval hasonló helyzetben lendül előre az oroszlán, a lovat üldözi, levegőben levő mellső lábaival már majdnem eléri. Szép faragású dús sörényével, áldozatára éhes, kifejező fogvicsorításával, a lágyéktól szinte megszakadón kimerevedő, meghúzódó hátsó lábainak vonalaival, a meghúzódás folytán előtűnő bordáival az állatmozdulatokat s a mozgulatok folytán előálló, közepes képzeletben nyomot nem hagyó helyzeteket meglátó és élethűséggel megrögzítő művészi nagyságra vall.

A dombormű hosszanti élén láthatók a falba való beerősítést szolgáló vastartók rozsdaszínű nyílásai.

Mielőtt a jelenet alaposabb értelmi, tartalmi fejtegetésébe bocsátkoznánk, ajánlatosnak látszik előbb a vele minden valószínűség szerint szoros összefüggésben levő, tartalmilag kiválóbb, míg művészetileg gyengébb, az ábrázolt cselekvény szempontjából pannoniai köemlékeink között a legproblematicusabbakhoz számító másik köemlék leírása.





I. TÁBLA. DOMBORNŰVES KŐEMLÉKEK INTERCISÁBÓL.  
Budapest, Nemzeti Múzeum.







A fent ismertetett sírtól nyugatra 16 és fél méternyire egy kelet-nyugati irányban fekvő, Dunapentelére érkezésemkor már feldúlt és kirabolt<sup>3</sup> állapotban levő kőszir két keskeny oldalát egy, az előbb leírt kőemléknél még brutálisabb módon — éppen a közepén — kettévágott dombormű alkotta, a faragott részek a sírtól kifelé voltak fordítva (I. tábla, alsó kép).

Anyagra nézve a dombormű megegyezik az előbbivel, kemény, sárgás tónusú mészkő, magassága, vastagsága az előbbiével teljesen azonos, magassága ugyanis 57, vastagsága pedig 20 cm. A hossza azonban a másikénál jóval kisebb, 150 cm. Hosszanti élén megtaláljuk itt is a felerősítő vasak helyeit.

A durva kettéfaragás — sajnos — éppen egy alaknál érte a domborművet s meglehetősen nagy kárt tett benne. Ezen felül a jobb felső és alsó sarka sérült. E hiányoktól eltekintve — miként a másik — igen jó állapotban van. A kétségtelennek látszó egyidőbeni készítés és ugyanazon célra való rendeltetés mellett a két kőemlék további sorsában is megállapítható az azonosság. Az erőszakos rongálásokon kívül, idő szülte erősebb kopás egyiken sem konstatálható; vagy meglehetősen védett helyen ékeskedtek vagy csak rövid ideig szolgálhatták eredeti rendeltetésüket.

A hosszanti szélein változóan 3,5—8 cm széles, viszont keskeny oldalain — bizonyára a beillesztésre szánt hely miatt — csak 1,5 cm széles keretben, ugyancsak pontozott technikájú, bemélyített síma háttérben két harcos párnak a küzdelmét látjuk. A kép bal oldalán álló helyzetben, a görög művészet ismert típusában, Pallas Athena, illetőleg jelen esetben *Minerva* alakja tűnik szemünkbe. Bal lábán áll, jobb lába, amelynek csak a feje érinti a földet, kissé hátrább húzva, térdben behajlik. Törzse a képsíkban van, ruhája a hosszú, földig érő chiton, majd egy a csípőig érő, ráncokban lelógó, könyökig érő ujjakkal ellátott kis köpeny, mellét mély kivágású pikkelyes *ægis* fedi, amelynek közepét a meglehetősen — szinte aránytalanul — nagyra faragott Gorgo-fej díszíti. Az egész törzstartás, a ruházat vonalai és a ruha-redők megrajzolása, kifaragása meglehetősen esetlen, amint-

<sup>3</sup> Utólagosan megállapítottam, hogy a sírban *Philippus iunior* (247—249.) ritka aranya mellett nyolc bronz érem, egy aranygyűrű, egy faveder szilánkjai bronzabronccsal, egy bronz kancsó és két bronz fibula találtattak. Mindezekből, kereskedői kézből, mindössze egy egyszerű bronzkancsó jutott csak a Magyar Nemzeti Múzeum birtokába.



hogy különben Minerva egész alakja a dombormű legkevésbé sikerült része.

Idomtalanul vaskos s még e mellett is aránytalanul hosszú nyakon ülő fejét balra (a mi nézőpontunkból jobbra) a harcosok felé fordítja, arca minden egyéniségtől menten szemlélődik, az arcél nélküli a bensőbb lelkiség kifejezését.

Fejét egyszerű, magas, görög tarajos-sisak fedi, homlokvédővel, de kimondott nyakvédő nélkül, a sisakot az arccal a nyak felé vastagodó csavart hajfonat köti össze. Felemelt jobbjaival testmagasságát meghaladó, felül gombban végződő, alul hegygel ellátott lándzsán támaszkodik, míg bal kezével ovális, belső, fogantyús oldalával látszó pajzsát tartja.

A négy harcos öltözete és részben fegyverzete is azonos. Fejüket homlok- és nyakvédővel, továbbá orrukat, valamint szemeiket szabadon hagyó arcvédővel ellátott, tarajos sisak fedi. Az általánosan elterjedt görög sisaktípus ez, amely a rómaiságban nagyon kedvelt volt.<sup>4</sup>

Törzsüket — csak a karjukon látható, illetőleg megállapítható — rövidűjű tunika fedi, amelyen a vállakon szíjakkal összekapcsolt bőrpáncél látható. A bőrpáncélt derékban cingulum szorítja a testhez, szélei úgy a rövid újjain, mint pedig az öv alatti kötényszerű részén félkörű pikkelyes díszítésben végződnek.<sup>5</sup> E kötényszerű rész alól a térdekig, a karokon pedig a felső kar kétharmadáig rovátkolt díszű, lent szoknyaszerűen ható bőrszalagok látszanak.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> L. Lipperheide, Antike Helme 310!

<sup>5</sup> A hálós (retarius) gladiatorjeleneteket megrögzítő ábrázolásokon a térdig érő tunika felett övvel átszorított (felkötött) páncélszerű, jellegzetes gladiator-kötény felel meg ennek. V. ö. E. Krüger, Ein Ziegel von der Basilika in Trier mit Darstellung eines Netzkämpfers. Röm. germ. Korr. Blatt 1915. 20.

<sup>6</sup> Hekler Antal, Beiträge zur Geschichte der antiken Panzerstatuen (Jahreshefte d. Österr. Arch. Inst. XIX—XX. 190.) című nagyvonalú értekezésében egy pergamoni hellenisztikus márványtöredék kapcsán egész sorát hozza fel az antik páncélos szobroknak s behatóan foglalkozik a bőrpáncél változataival is. A bőrszalagok megjelenését a klasszicisztikusnak nevezett páncélformánál a Julius—Claudiusi időkhez köti (211. l.) s ez a forma azután jórészt egészen a késő császár-korig fennmaradt. Domborművünk szempontjából is — miként arra később még visszatérünk — fontos az a megállapítása, hogy a hellenisztikus páncélos szobor típusa a római császár-korban úgy az első, mint a második században kimutatható, a második század mintái azonban csaknem kivétel nélkül a görög Kelet-ről származnak (212. l.).



Alsó karjaik mezítelenek, míg mindkét lábszárukat lábszársínek, ocreæ fedik.<sup>7</sup>

Fegyvereik a jobb vállról a bal hónalj irányában vonuló bőrszíjon lógó rövid, széles kard, a két szélső harcosnál ezenfelül a pilum (az egyik szépen kifaragott és szerkezetileg jól megfigyelhető), továbbá az ovális pajzs a különösen szemléltetően megmunkált, három, jól látható szegeccsel oda erősített pajzsdudorral.

A Minervához legközelebb álló harcos felemelt jobb kezében hajításra vagy jelen esetben inkább szúrásra szánt (nyelének végével még a friz keretébe is belerajzolt) pilummal támad ellenfelére, pajzsát derékmagasságban védőleg maga elé tartja, bal lábával támadva előre lépett, jobb lábát pedig megfeszíti. Törzse — miként a többieké, valamint a pajzsok is — a nézővel szemben a képsíkban van, fejét ellenfele felé fordítja. Bal hónalja alatt szíjon lógó kardja fogantyujának gombja látszik.

Ellenfeléből a kölap kettévágása folytán keveset látunk, de így is meg tudjuk figyelni mozdulatát. Az első harcossal ellentétes támadó állásban van, jobbjával mintha éppen kardját akarná kihúzni, miközben pajzsot tartó bal kezével — a kard kirántását elősegítendő — a hüvelyt magához szorítaná vagy lefogná. Arcának nagyobb része a kettévágás helyén eltűnt.

A harmadik harcos az elsőhöz hasonlatos, bár kisebb lendületű — nem is annyira támadó, mint inkább várakozó — állásban előtte lerogyott ellenfelére mért támadás után jobbjában levő kardját vízszintes helyzetben a behorpasztottnak látszó pajzsdudor felett tartja. Ütésének erejétől a kép jobb sarkába, bal térdére lerogyott ellenfele kérőleg tekint fel hozzá s jobb kezét is — kíméletet esdve vagy új csapást felfogva — feléje nyújtja. A dereka mögött vízszintes irányban látható farudacska elárulja, hogy ez is pilummal harcolt.

A kőemlék művészi készség és a vonalvezetés lendületessége,

<sup>7</sup> A lábpáncél alkalmazásának jelentőségéről szól újabban *Bienkowski* (Zur Tracht des römischen Heeres in der spätröm. Kaiserzeit. Österr. Jahreshefte XIX—XX. 261.). Míg előbb azt igyekszik bizonyítani, hogy a császárság első idejében a centuriói megkülönböztetésnek nem volt állandó, fegyverszerinti jele, később azt mondja, hogy az első két század síremlékeinek tanúsága szerint «csak a centurióknak volt meg a joguk arra, hogy a lábpáncélt — talán csak ünnepies alkalommal — viseljék». Ezzel kapcsolatban érdemesnek tartom megjegyezni azt, hogy edényeken és mozaikokon levő gladiátori ábrázolásoknál azonban igen gyakran a küzdők mindkét lábán látunk — sokszor igen díszes — lábszárvédő síneket.



valamint a részletek kidolgozása szempontjából az előbbi dombormű nívóját nem éri el, bár a harcosoknál bizonyos lendületet, élénkséget és természetességet, a ruházat és a fegyverek megrajzolásánál pedig a hűségre való őszinte törekvést nem lehet elvitatnunk. Hiányzik azonban az a nagyvonalúság, a kevéssel aránylag sokat kifejező tudás, ami az állatalakos domborművet jellemzi, hiányzanak azok a határozott és biztos vonalak, amelyekkel a művész az oroszlán és ló törzsét, majd a hátsó lábaknál keletkezett finom íveléseket megfigyeli és megrajzolja. Még inkább hiányzik a benső indulatoknak elmélyülő kifejezése, amit a részletekbe elmerülve, finoman megformált állatfejeknél figyelhetünk meg. Itt, Minervánál és harcosoknál egyaránt minden benső indulattükröződéstől ment, egykedvű, határozottan rosszul megrajzolt arckifejezésekkel állunk szemben. Még a művészi specializálódásra való hivatkozással sem merem feltételezni azt, hogy a két dombormű egy kéztől származik. Az állatalakok ugyanis olyan kiválóan megfigyelő szemről, biztos vonalakkal kifejezni tudó művészi lélekről tanuskodnak, hogy lehetetlennek kell tartanunk azt, hogy a két köemlék egy véső alól került ki.

Más a kérdés azonban akkor, ha az utóbbi emlék kompozíciójáról, felépítéséről, a rajta szereplő alakoknak úgy a cselekvény, mint pedig az adott tér szempontjából való elrendezéséről van szó. Már az első tekintetre megállapíthatjuk, hogy megkapóan művészi, nemcsak provinciális, de itáliai emlékeken sem mindennapi kompozícióról van szó. Ismert görög, különösen kisázsiai domborművek, egyebek között a trysai Heroon képei, a harcos jeleneteket viselő sarkophagok, a bécsi múzeum amazonjai, a híres, úgynevezett Nagy Sándor-sarkophag jelenetei — a provinciális művész tehetsége szerint leegyszerűsített formában ugyan — elevenednek meg előttünk. Az attikai cselekvények heroikus meztelensége helyett a kornak, éghajlatnak s az ábrázolás értelmének megfelelő öltözetben mozognak alakjaink. A görög frizeken uralkodó felfogás érvényesül a domborművön meglepő módon, teljesen görög felfogásra vall a dombormű cselekvényének felépítése, a térkitöltés<sup>8</sup> mesteri megoldása, a mozdulatok beállítása. Minervának, a görögök Athenájának, mint a harc istenasszonyának jelenléte pedig éppen Görögországba vezet bennünket, az

<sup>8</sup> Különösen jellemző e tekintetben Minervának s a leroskadt harcosnak beállítása. V. ö. különben: Die attischen Grabreliefs. Lief. X. T. CCXLIV.



istennővel kapcsolatos harcoló csoportozatok (Herakles mythosa, az æginai oromcsoportozat pl.) vonulnak fel előttünk. Hiányzik azonban az ott érvényesülő nagy művészi lendület. Talán éppen ez a kevésbé kiváló művész érezte különös szükségét annak, hogy nagyobbszabású minták után nézzen s a római bajvívókat, gladiátorokat ábrázoló képek merevségét felfrissítette a görög művészetből merített erős konstruktív elemekkel.

A nélkül, hogy egy határozott mintaképre vissza tudnánk vezetni ezen kiviteli hiányosságai mellett is megbecsülhetetlen fontosságú emléket, kompozíciójának eredetét a császárkori római művészetre oly nagy hatással volt hellenisztikus görög művészetben, annak a sarkophagokon fennmaradt reliefjeiben<sup>9</sup> kell keresnünk. Az alakok elrendezésének hatásossága, az itt ugyan egy kissé darabosságba vesző lendületes csoportosítás, Athena megjelenése mellett a részletekben is találunk görög elemet, ilyen a sisaknak a kimondott légionárius sisakformától elütő, határozottan görög típusra emlékeztető volta.<sup>10</sup>

Bár tartalomra nézve ezen domborművet nem sorolhatjuk a Nemzeti Múzeumnak ugyancsak Dunapenteléről származó immár szépszámú, a görög mythológiából vett jeleneteket ábrázoló fontos emlékei<sup>11</sup> közé, származását tekintve, azonban fent kifejtett kapcsolatok alapján rá nézve még fokozottabb mértékben beigazolódik *Csermelyi Sándornak* feltevése,<sup>12</sup> hogy a fenti mythologikus domborműveknek valószínűleg közvetlenebb úton «kellett a görög kincsesházból Magyarországra területe» jutniok. Az állandóan szaporodó feliratos emlékek, amelyek a cohors miliaria Hemesenorum<sup>13</sup> katonái szerepelnek, már *Csermelyi* szerint is bizonyossá teszik azt, «hogy Intercisában tartózkodtak olyanok, akik a görög hellenisztikus műveltség egyik főfészkeből kerültek oda».

<sup>9</sup> V. ö. *Robert*, Die antiken Sarkophag-Reliefs. II. 68. s. köv. 1.!

<sup>10</sup> Az 1909. évi dunapentelei ásatások folyamán egy épület sarkában lelt sisakok között egy tarajos, szintén görög mintaképekre visszavezethető vassisak ismertetése kapcsán *Hekler Antal* a görög formai hagyományoknak fellépését az intercisai emlékeknél igen elfogadható keleti befolyással magyarázza. *Arch. Ért.* XXXI. 253.

<sup>11</sup> Az emlékeket közölték: *Ziehen*, *Arch. Ért. U. f.* IX. 154. és 296., X. 423., *Hampel*, u. o. XXVI. 221., 251., *Robert*, u. o. XXVI. 274., *Hekler*, u. o. XXXII. 413. és *Oroszlán*, u. o. XXXVIII. 37.

<sup>12</sup> *Arch. Ért.* XXVIII. 149.

<sup>13</sup> Idei ásatásunk folyamán is két hemesai feliratos emlék került felszínre.



A stílusbeli elhelyezésnél és feltehető megállapításnál is problematikusabb a dombormű, illetőleg a domborművek *tartalmi* magyarázata. Az kétségtelen, hogy utóbbi kőemlék harci jelenetet rögzít meg, Minerva jelenlétében, az ő oltalma alatt, a harcosokon azonban *semminémű egyéni vonást* nem találunk s ha alaposabban is megvizsgáljuk őket, a legbehatóbb analízis után sem vagyunk képesek őket egyéni szempontok szerint osztályozni, helyzetüket, jelentőségüket megítélni; észrevétlenül is teret enged magának a gondolat, hogy ott római harcos játékokat, gladiatori bajvívást, *munera gladiatoria*-t szemlélünk.

Az emlék sajátságos, szinte magában álló volta miatt ezen megállapítás azonban először csak negatív bizonyítékokkal támasztható alá.

Általában szokás — sok esetben ez kétségtelenül be is bizonyítható — mindkét domborművünkön ábrázolt cselekvényhez hasonló jeleneteket, illetőleg azoknak e két dombormű méreteinél kisebb ábrázolásait a halottak kultuszával, síremlékekkel kapcsolatba hozni,<sup>14</sup> hiszen maguk az etruszk eredetű gladiatori játékok a rómaiságban kezdetben sokáig a halottkultusz járulékaik voltak. Később, jóformán csak a császárkorban lettek általános, sőt államilag megszervezett néplátványossággá, még pedig — másik kőemlékünk témájával — az állatheccekkal (*venationes*) kapcsolatban, rendszeren úgy, hogy délelőtt a venatiók, délután pedig a munera játszódtak le. A második században — emlékeink keletkezésének sok összevágó körülményből levethető és nagy valószínűséggel megállapítható idejében — azonban már régen a nagy nyilvánosságnak szánt és a halottak kultuszától teljesen független szórakozások voltak. Fővirágzásuk mintha a II. és III. század fordulója körüli időre esne. A második század vége felé mindinkább veszítenek öldöklő jellegükből, a császárok ismételten szabályozzák a játékokat, sőt a gladiátorokat, mint jó katonákat is felhasználják. Commodus maga is kiáll, mint gladiátor a küzdő térre. A harmadik században egyes császárok hadbavonulás előtt rendeznek gladiatori játékokat.<sup>15</sup> Ilyenféle lehet a mi esetünk is, amikor a tábor, helyőrség katonáiból a légionárius fegyverzetében kerülnek ki a bajvívók.

A negyedik században, részben a kereszténység térhódításával

<sup>14</sup> L. Mallen, Leichenspiel u. Totenkult. Römische Mitteilungen 1923/4, 300.

<sup>15</sup> Pauly—Wissowa—Kroll, Suppl. III. 771.



kapcsolatban, már sokan ellenzik és támadják az ilynemű játékokat, Nagy Konstantin azután be is szünteti, eltiltja azokat.

Kétségtelen, hogy a gladiátorok — különösen eleinte — főként hadifoglyokból, elítélt, még pedig éppen erre ítélt bűnözőkből, életűnt vagy pénzéhes önként vállalkozókból kerültek ki, de ismerünk eseteket, amikor szabad emberek, sőt magas állású személyiségek, maga a császár is kiállottak gladiátori viadalra.

Már *Caesar*, majd *Augustus* idejében fellépnek szenátorok és lovagok, mint gladiátorok.<sup>16</sup> A harci játékokban, az egyéni küzdelem szépségeiben és esélyeiben gyönyörködni kívánó katonaság a provinciákban a saját soraiból vállalkozó vagy esetleg kirendelt harcosok küzdelmében gyönyörködhetett.

Ilyen jelenetet örökített meg hellenisztikus mintaképek szem előtt tartásával a mi emlékünknél művésze is. A nép ebben nem látott borzalmas eseményt, hanem az izgató szórakozáson felül — gondoljunk csak a közép- és újkori bajvívásokra — a harcias erényekre nevelő és buzdító eszközt.<sup>17</sup>

Természetes, hogy e mellett hely, idő és csapat szerint változott a gladiátor-harcosok felszerelése, fegyverzete is.<sup>18</sup>

A kimondott *retiarius*-jeleneteknél látható háló, *galerus*, szigony, tör, bandage így ilyenkor természetesen hiányzik,<sup>19</sup> más némileg a játékok módja is.

A *munera gladiatoriá*-nak ezen — hogy úgy mondjuk — kifinomultabb, megnemesedett, a nagyobb borzalmakat levetközött formája magyarázza meg talán részben azt a ritka és feltűnő jelenséget, hogy a domborművet teljes harci ornátusában *Minerva* alakja is díszíti.

Ezen jelenséggel kapcsolatos teljes tartalmi magyarázat megfejtéséhez szükségesnek látszik előbb mindkét emlék rendeltetésének

<sup>16</sup> *Dio Cassius*, XLIII. 23., ugyancsak nála (LI. 22.) olvashatjuk: «Q. Vintellius senator pro gladiatore pugnavit, multæ feræ, ac animantia et inter hæc Rhinoceros et equus fluviatilis (Hippopotamum Græci dicunt) tunc primum et visi Romæ et occisi sunt». Ezt a másik köemlék szempontjából is érdemesnek tartottam lejegyezni.

<sup>17</sup> Pauly—Wissowa—Kroll. Suppl. III. 784.

<sup>18</sup> Pauly—Wissowa—Kroll. Suppl. III. 778.

<sup>19</sup> A *retiarius*-küzdelmeket ábrázoló agyaglámpákat ismerteti H. Wollmann, *Retiarier-Darstellungen auf röm. Tonlampen*. Röm. Mitteilungen 1917. 147. Bár a kimondottan *retiarius-secutor*-jeleneteket keresi, mégis több ábrázolásról szól, amelyeken a gladiátor — emlékünkhöz hasonlóan — háló és szigony nélküli fegyverzetben jelenik meg.



megismerése. Ebből folyik viszont az állatalakos dombormű jelenetének tartalmi értelmezése is. Térjünk tehát vissza ehhez!

Ha sorra vesszük az ábrázolt állatokat, azoknak a római magánéletben s a művészetben időnkint felbukkanó szereplése alapján arra a megállapításra jutunk, hogy a frizen a római *állatheccék* (venationes) legismertebb s leggyakrabban szerepelt állataival van dolgunk.

A *kutya* és a *medve* ellentétessége itáliai s a venatióktól eltekintve is kedves témája a római művészetnek mindkét állat, nálunk az utóbbi ábrázolása ritka. Augustus idejében az erdőségekből szürkületkor kitörő medvék a juhnyájak rémei voltak s erős kutyákkal védekeztek ellenük.<sup>20</sup> Kedvelt sportja volt a császároknak a medvevadászat s így a gladiátor-játékokkal kapcsolatos állatheccéknek is egyik főszereplője volt.<sup>21</sup> Leggyakoribb a medvének és a bikának egymásra uszítása volt s domborművünk sajátossága, hogy az állatheccéknek talán mindenek között legkedveltebb állatja, a bika raita nem szerepel.<sup>22</sup>

Hasonlóképpen fontos szerep jutott e látványosságoknak az állatok fejedelmének, a hím *oroszlánnak* is. Már a K. e. II. században, úgyszólván a legelső állatheccéknél szerepel az oroszlán, mint az állatprodukció fontos része.<sup>23</sup> Az afrikai háborúk óta nagy számban fogdosták össze őket Afrikában és szállították a látványosságok céljaira Rómába. Különösen divatos volt az oroszlán elejtése a császárság idejében, később azonban nehezebben és ritkábban jutottak oroszlánokhoz, ha voltak, nem ölték meg őket, majd a fogásukat el is tiltották.<sup>24</sup>

Sajátságos a *ló* szereplése, ami pannoniai, így intercisai emléken is gyakori.<sup>25</sup>

<sup>20</sup> Keller, Die antike Tierwelt, 1909, I. 175.

<sup>21</sup> U. o. I. 178., 179.

<sup>22</sup> Az Aquincumi Múzeum előcsarnokában van egy csonka — még kiadatlan — síremlék, amelynek az alakok és az áldozati jelenet között levő sávján művészi kidolgozásban a mi jelenetünkre emlékeztető amphitheatrális állatheccet látunk. Az intercisai medvével megegyező helyzetben megrajzolt *medve* és *bika* támadnak egymásra, majd *ló* és *párduc* kerülnek egymással szembe. A kutya helyett tehát a bika szerepel, míg oroszlán helyett párducot találunk.

<sup>23</sup> L. F. Drexel, Über die bei Venationen verwandten Tiere (Friedlaender, Sittengeschichte IV. 269.)!

<sup>24</sup> Keller, Die antike Tierwelt, I. 32.

<sup>25</sup> Ásatásunk folyamán is, sőt éppen a gladiátor-jelenetes emlék sírjából került elő egy, darabokra tört (89 cm hosszú és 60 cm magas) dombormű, amelynek



Ha az elmondottak alapján bebizonyítottak látjuk azt, hogy az egyik emléken nagy megfigyelőképességgel megalkotott venatiós ábrázolással, a másik domborművön pedig gladiátori jelenettel van dolgunk, még mindig felmerül az a kérdés, mit jelent a gladiátori jelenetnél Minervának a megjelenése, mily kapcsolatban van a többi szereplővel, magával az egész jelenettel? Ezen ritka jelenség magyarázatául két körülményt tudunk felhozni, még pedig *Minervának és a munera gladiatorianak kapcsolatát* s a két — egymással szoros kapcsolatban levő — *emlék feltehető rendeltetését*.

Athena az észszerű harc istennője, a harcosok védelmezője. A görög mythológikus ábrázolásokon, mint ilyen, igen sokszor előfordul, még az iparművészetben (pl. vázaképeken) is nagyon kedvelt motívum. Achilles és Hektor viadalánál ott látjuk Athenát és Appolót, Herakles mythosának ábrázolásainál is gyakran megjelenik. Éppen ezekből kifolyólag mindenképpen mythológikus értelmet igyekszünk keresni cselekvényünk megfejtésénél; a szereplő személyek teljes egyénietlensége — miként arról már előbb szó volt —, a teljesen azonos ruházat, fegyverzet s magának a cselekvénynek is keveset mondó volta ezen feltevésünk megmaradását azonban egészen kizárják. Históriai magyarázatot sem kereshetünk; hogy itt talán két népnek, törzsnek, rómaiaknak és barbároknak küzdelméről lenne szó s Minerva, mint az egyik fél védőasszonya szerepelne, fenti okokból szintén lehetetlen. Újra és újra csak a gladiátori játékokhoz kell visszatérnünk, amelyek a császárok korában hiteles kútfők tanúsága szerint szoros kapcsolatban állottak Minerva tiszteletével.

Minervának évenként márciusban öt napig tartó legnagyobb ünnepségein, a *Quinquatria Minervae* alkalmával a császárság kezdete óta az ünnepségek egyik főpontját a gladiátori játékok és a venatiók alkották. Augustusról olvassuk, hogy «tum forte *quinquatribus munus gladiatorium filiorum nomine exhibebat*».<sup>26</sup> Domitianus viszont «*Minervam præcipue ex omnibus diis coluit atque ob eam causam quinquatria*

Dunapenteléről származó mását már régebben ismerjük. (Közölte Mahler Ede, Arch. Ért. XXX. 255.) Ezen kőemlékeken az oroszlán első lábával egy földre rogyott lóra támad. A pannoniai állatjelenetse domborműveknek, ezek között pedig a Magyar Nemzeti Múzeum idevágó gazdag anyagának feldolgozása ezen tanulmány kereteit meghaladja, nem is térhetünk ki behatóbb tárgyalásukra, amennyiben nem járulnak hozzá különösebben emlékünkhöz analíziséhez, mindenestre megérdemelnék azonban a rendszeres feldolgozást.

<sup>26</sup> Dio Cassius, LIV. 28.



celebravit: in quibus *certamina* poetarum, oratorum *gladiatorumque* quotannis fere exhibebat in Albano». <sup>27</sup> Ugyancsak Domitianusról olvassuk más helyen: «Celebrabat et in Albano quotannis *Quinquatria Minervæ*, cui collegium instituerat, ex quo sorte ducti magisterio fungerentur ederentque *eximias venationes* et *scenicos ludos*, superque oratorum ac poetarum *certamina*.» <sup>28</sup>

A mi intercisai domborművünknel azonban Minerva jelenlétének a gladiatori játékokkal díszített kultuszán felül — az emlékek feltételezhető nagyobbszerű rendeltetése miatt — bizonyos ünnepies jelentősége is van. Szerény sejtésem szerint ugyanis mindkét emlék a császárkori amphitheatrális játékok, a munera és a venationes színhelyének a megjelölésével, díszítésével, hogy úgy mondjam, cégérével van összefüggésben. Mindkettővel talán egy amphitheatrumszerű építmény falán, kapuzatán, bejáratán az épület rendeltetését akarták szimbolizálni, azt mintegy díszes cégérrel ellátni.

Tudjuk azt, hogy mily fontos — sokszor politikai — szerep jutott a római életben a cirkuszi látványosságoknak, majd az amphitheatrumi játékoknak; a Rómától legtávolabb fekvő provinciákban is nagy amphitheatrumok épültek erre a célra. Bár a gladiatori játékok tartása még nem jelentette feltétlenül az amphitheatrum létezését is, <sup>29</sup> ezen monumentálisnak mondható emlékek arra vallanak, hogy a rómaiak Intercisájában is kellett léteznie egy a munera gladiatoria és a venationes számára rendelt építménynek. Az emlékeink lelhelyéül szolgáló késő római, Kr. u. negyedik századi sírmező sírjaiban hatalmas, csakis nagyobbszabású építményekről származható kőlapokat, nehezen elmozdítható, szabályosan megfaragott kőtömböket, hornyolt és síma oszloptöredékeket, faragottszerű párkányrészeket is találtunk. A temetkezők jórészt hatalmas épületek konstruktív és dekoratív anyagát használták fel temetkezési célokra. A legkülönbözőbb rendeltetésű és alakú kövekből, kisebb részben régebbi síremlékekből, túlnyomórészt építmények kőanyagából állították össze, bélelték ki és fedték be a sírokat; a halotti kultusból kifolyólag — talán szintén keleti befolyás alatt — fontos volt, úgy látszik, a minél állandóbb és nehezebben megbolygatható sír készítése.

<sup>27</sup> U. o. LXVII. 1.

<sup>28</sup> Suetonius, De vita Cæsarum. Domitianus 4.

<sup>29</sup> F. Drexel, Gebäude für die öffentlichen Schauspiele in Italien u. d. Provinzen. Friedlaender, Sittengeschichte IV. 205.



Hogy emlékeink síremlékkal, halotti kultusszal eredetileg nem lehettek kapcsolatban, erre nézve *Bienkowski*nak a «*Strena Buliciana*»-ban<sup>30</sup> megjelent cikkére utalok, amelyben egy (a mi gladiátor-jelenetes emlékünkel bizonyos motívumokban, így a sisakot, fegyverzetet illetőleg hasonló) a gallusok leverését ábrázoló friz kapcsán — egyebek között — a friz szélességét vagy magasságát (60 cm, míg a mi két emlékünké 57 cm) hozza fel bizonyítékkul arra, hogy az ily nagyobb-szerű emlék csak valamely monumentális építmény tartozéka lehetett; semmiesetre sem tartozhatott egy kisebbszerű (fornices, diadalív, *síremlék*) építményhez.

Szakítanunk kell tehát azzal a felfogással, hogy az ilyenmű emlékek *síradiculák* tartozékai lettek volna.

A gladiatori jelenetek ábrázolásai a római művészet több ágában, festményeken, mozaikokon, használati tárgyakon, a kis- és nagy-plasztikában egyaránt a provinciákban is igen szép számmal maradtak fenn.<sup>31</sup>

Hazai emlékeink közül a híres soproni *Diceus-pohár* alakos díszítményei is az amphitheatrumi játékok *venatiós* és gladiatori jeleneteit ábrázolják. A pohár derekán körülfutó szalagon kidomborodó technikával a pohár ismertetője, *Bella* Lajos szerint<sup>32</sup> részben egymást üldöző, részben egymásra támadó állatokat látunk, amelyek között szarvas, tigris (?), oroszlán, *vágtató ló*, vadkan és farkas(?) szerepelnek. E képszalag alatt a pohár lefelé keskenyedő alsó részét négy, a fenténél szélesebb mezőben elhelyezett, névvel jelzett gladiátor harca díszíti. A gladiátorok két viaskodó párra oszlanak. Bár kardot (mintha technikai hiba folytán) nem látunk kezükben, fegyverzetük nagyjából megegyezik a mi harcosaink fegyverzetével. (Tarajos sisak, pajzs, láb-páncél.) Az egyik harcos balról támadó állásban tör ellenfelére, akit mintha már legyőzött, megsebzett volna, mert annak pajzsa már a földön van, ő maga pedig kezeit széjjel terjeszti. A másik párnál az egyik harcos leverve már a földön fekszik. Ha a képszalagot kifek-

<sup>30</sup> Über Fragmente eines Frieses in Mantua und in Rom. Zágráb 1924.

<sup>31</sup> Az ide tartozó emlékek irodalmára vonatkozólag is l. F. *Drexel* tanulmányát: *Kostüm und Bewaffung der Gladiatoren*. Friedlaender, *Sittengeschichte* IV. 258, továbbá C. *Weickert*, *Gladiatoren-Reliefs der Münchner Glyptothek* (Münchner Jahrbuch d. bild. Kunst N. F. II. 1.) és E. *Ghislanzoni*, *Il rilievo gladiatorio di Chieti* (Monumenti Antichi XIX. 541.)!

<sup>32</sup> *Diceus* pohara. Arch. Ért. U. f. XIV. 392.



tetjük, a harcosok egymásutánja megegyezik a pentelei jelenet sorrendjével. Itt is az első és harmadik harcos a támadó s a negyedik a földre rogyott, még a pajzsok képhelyzete is nagyjából megegyező.

Bella a pohár ismertetéséhez a díszítő jeleneteket illetően nem fűz tartalmi magyarázatot, az eddig kifejtettek alapján a két képszalag között csak egy kapcsolat lehetséges, az amphitheatrumi játékok programjának a kapcsolata.

Megjegyezni kívánom még, hogy a Diceus-poháron az első harcostól balra (domborművünkön Minerva helye) «látjuk — Bella szerint — a nap korongját balra hajló lángokkal».

A Magyar Nemzeti Múzeum egy gladiátort ábrázoló bronzszobrocskája<sup>33</sup> arcvédővel ellátott, széles peremű ú. n. gladiátor-sisakot visel, magas tollfésűs taréjjal. Övéről az elől háromszöget formáló gladiatori kötény csüng le, vívó-állásra behajlított jobb térdéhez támasztott, köröcskével díszített pajzsa inkább gall-formájú. Lábain lábszárvédők vannak, kardja lábainál a földön fekszik, alakra nézve a mi harcosainkéval megegyező. Bal, bandage-al ellátott kezét hátra teszi, míg meztelen jobbával arcát takarja el.<sup>34</sup>

Az önmagukban is nagy és művészi becsű, provinciális köemléink közül pedig kimagasló, tartalmilag felette nagy fontosságú két köemlék s azoknak e szerény sorokkal bebizonyítani óhajtott rendeltetése Intercisa jelentőségének megítélésében jelentős lépéssel viszik előre, sok tekintetben még csak feltevésekre alapított ismereteinket.

Az egy anyagból készült, egyenlő szélességű falfelület díszítéséül egyenlő keretben alkalmazott két dombormű szolgáljon bár eredetileg nem éppen egy amphitheatrum, hanem más monumentálisabb építmény, ház, szentély, stb. díszítéséül; az ábrázolt jelenetnek a megjelenése, a kifaragásra vezető gondolat jött legyen a készítettőtől, a művésztől vagy akár a rendeltetésből kifolyólag mindenképpen beszédes bizonyítéka annak, hogy ilyenmű játékok szerepeltek az intercisiaiak képzeletében s ilyeneket minden bizonnyal tartottak. Ha pedig azok a bennük gyönyörködőket vagy velük valamely kapcsolatban állókat ilyen monumentális emlékek készíttetésére készítették, minden bizonnyal kellett lenni ott egy amphitheatrumnak is,

<sup>33</sup> Képe közölve, Arch. Ért. U. f. XIII. 441.

<sup>34</sup> A Nemzeti Múzeumnak van még egy gladiátor tábrázoló bronzszobrocskája hengerded alaplapon. Támadó állásban van, jobbában kard, baljában pajzs, hatalmas taréjú gladiátor sisakkal, bal lábán lábszárpáncéllal.



amelynek felkutatása, ha csak nyomaiban is, a mai generáció kötelessége.

Az intercisai — ma még nagyon homályos s az ott folyt és még ma is dúló pusztítások miatt helyrajzilag részben örökre homályban maradó — térreumon folytatandó rendszeres tudományos kutatás, a tanultabb közérdeklődés s a mai megértő kultúrpolitika mellett azzal a reménnyel tölt el bennünket, hogy Intercisát illető feltevéseink a jövőben való tényekké fognak válni.

*Paulovics István.*

★

**Megjegyzés.** Anélkül, hogy ez alkalommal részletesebb fejtegetésekbe bocsátkozhatnánk, a fenti nagy gonddal és irodalmi fölszereléssel készült tanulmányhoz kiegészítőleg csak annyit kívánok megjegyezni, hogy az I. tábla alsó képen bemutatott domborműnek a szerző által is mérlegelt mythikus jelentését tartom valószínűbbnek. A harcosok tisztára görög viselete s Athéna jelenléte eleve kizárja, hogy reliefünkben gladiatori küzdelmek ábrázolását lássuk. Ha a Rómában Minerva tiszteletére rendezett ünnepségek során szerepeltek is gladiatori játékok, az istenség magasabbrendű, előkelő lényével nem egyeztethető össze, hogy pártfogó szerepében gladiatori játékokba elegyedjék, aminthogy a hiteles gladiatori küzdelmeket ábrázoló emlékeken egy esetben sem kapott szerepet. Az intercisai dombormű meggyőződésem szerint nem gladiatori viadalt, hanem mythikus küzdelmet ábrázol. A legközelebb fekvő és a legvalószínűbb föltevés, hogy a trójai háború egy jelenetére kell benne ismernünk.

*Hekler Antal.*



## A SZLÁV KÉRDÉS MAGYARORSZÁG RÉGIBB KÖZÉPKORI ARCHÆOLÓGIÁJÁBAN.

Hampel József sokoldalú kutatásai közben bámulatos munkaerővel vetette meg az ő ismert idevágó munkáiban és dolgozataiban a magyarországi korai középkori túlgazdag leletek tudományos kiaknázásának alapját. Abban az időben az ő munkálatai elsőrendű tudományos tettek voltak. Mint forrásmunkák továbbra is megtartják értéküket. Természetes azonban, hogy ezeknél az első összefoglaló kísérleteknél az összes felmerülő problémák megoldása Hampelnek nem sikerülhetett; hiszen az újabbkori archæológiának alig van még egy olyan területe, melyen a nehezen értelmezhető jelenségeknek olyan kápráztató sokasága ilyen tarka összevisszaságban mutatkoznék.

Hampel ideje óta a gyakorlati és elméleti archæológia módszerei egyre jobban tökélesedtek. Hozzájárul a leletanyagnak óriási gyarapodása. Hampel után a magyar tudomány első nagyobb egységes munkája, mely a korai középkori leleteket figyelembe veszi, Alföldi András nagyjelentőségű új munkája.<sup>1</sup> Ebben a művében Alföldi meggyőzően oldja meg a magyarországi korai középkori leletek egy jelentékeny állományának újabb értékelését és megítélését. Különösen a fenéki sírokat használja fel archæológiai bizonyítékkul egy V. és VI. Krisztus utáni századi «pannoniai» település létezésének megállapítására és főleg annak a bebizonyítására, hogy az ú. n. «Keszthely-kultúra» hordozói az avarok voltak.

Nemcsak a magyarországi, hanem más, pl. a tevékeny cseh archæológia is fokozott figyelmet szentel a korai középkori leleteknek. Így pl. Eisner (Pozsony) a Niederle-émlékkönyvben<sup>2</sup> áttekintést

<sup>1</sup> A. Alföldi: Der Untergang der Römerherrschaft in Pannonien (Ungarische Bibliothek für das ungarische Institut an der Universität Berlin, herausgegeben von R. Gragger, I. Reihe 2) II. Bd. Verlag De Gruyter & Co. Berlin, 1926.

<sup>2</sup> Niederluf Sbornik—Obzor prähistorický Prag Bd. 1925.



nyújt a kérdésről<sup>3</sup> és röviden, tömören ismerteti a régi Felsőmagyarország összes eddigi leleteit az V—XII. Krisztus utáni századból. Eisner e közt az időhatár közt marad meg, mivel Niederle véleménye szerint a kérdéses területen ennek az időszaknak az elején már szlávok is telepedhettek le. A legrégibb leletcsoportot Eisner, Hampelhez csatlakozva, joggal germánnak tartja (túlnyomóan V. századi). Hiányzik azonban annak a hangsúlyozása, hogy ezek a régiségek nem lehetnek semmiképpen sem összeköttetésben valami szláv településsel. Hogy a leletek milyen népnek tulajdoníthatók, annak megítélésében Eisner lényegében Niederle véleményéhez csatlakozik. Ez ugyanis utoljára 1921-ben egy sehol még behatóan nem ismertetett dolgozatában, a *Matica slovenska* folyóiratában, részletesen foglalkozott a magyarországi korai középkori archaológia sokat vitatott szláv kérdésével.<sup>4</sup> A kérdés azon fordul meg, hogy melyik leleteket tartsuk szlávnak, hogy a szláv kultúra jelentőségét Magyarország és a szomszédos területek korai történeti archaológiájában és végül az első önálló, fejlett nyugati szláv kultúra idejét megállapíthassuk.

Ezek a kérdések olyan fontosak, hogy szükségesnek véljük Niederle fejtegetéseinek módszerét (aki a szláv archaológiának eddigi, jól ismert vezetője) néhány példán bemutatni.

Állásfoglalásának alapjául Niederle első sorban Hampelnek német nyelven megjelent munkáit veszi. A magyar nyelven megjelent irodalom, az ábrázolásokat kivéve, számára el van zárva. Dolgozatának elején rövid összefoglalását adja azon csoportok tartalmának, melyeket Hampel állított össze a korai középkori magyarországi leletekből; ezek: a germán, szarmata, avar és magyar csoport. Niederle megkísérli, hogy a szláv kérdésre vonatkozólag Hampel csoportosításával szemben, fordított sorrendben, kritikailag állást foglaljon.

Abban, hogy Hampel beosztása helyreigazításra szorul, egyetértünk Niederlével. Így pl. találóan hozza fel a fenéki temetőt, melynek leletei kétségtelenül túlnyomóan késő római típusúak, de részletesebben nem foglalkozik velük. Hampel szarmata csoportját részben meglehetősen késői kormeghatározása miatt már történeti okokból sem

<sup>3</sup> I. Eisner, *Slovensko i Podkarpatská Rus o době hradištni* («Slovensko» és a «Kárpáti Oroszország» a sáncvárak idején) loc. cit. 47—70. l. V. ö. v. Richthofen [Ebert] megbeszélését: *Vorgeschichtliches Jahrbuch* II. Berlin, 1926.

<sup>4</sup> L. Niederle, *Slovania v Uhrách* (A szlávság Magyarországon). *Letopis matice slovenskej*. XIII. Évf., I. füzet, Turóc-Szent-Márton, 1921, 25—38 l. 22 képpel.



lehet Hampel szellemében felfogni. Ebben is egyetértünk Niederlével. Az utat a helyes megoldáshoz azonban, melyet pl. Alföldi közben a fenéki leleteknél megtalált, Niederle az ő teljesen elhibázott szláv elméletével elzárta maga elől. Mégis legalább belevonja az avarokat is és megengedi, hogy a megfelelő sírmezőkön szlávokon kívül kisebb számban avarok és talán néhány szarmata is lehetett eltemetve.

Niederle helyesen emeli ki, hogy a korai középkorban magyar földön olyan sokféle kultúra volt összevegyülve, hogy nem lehet minden sírt, melynek felszerelése szarmata stílusú, egyszerűen szarmatának, vagy ha gót stílusú, gótnak minősíteni stb. De viszont ugyanezt kell tekintetbe vennünk pl. a halántékgyűrűknél is. Ezek általában csakugyan a szláv kultúrának megbízható ismertető jelei, de fenntartás nélkül nem lehet ezeket sem, mint ahogy Niederle megteszi, magyar jellegű leleteknél a szlávokhoz tartozandóságuk biztos jelének tekinteni. Jó példa erre a sok közül az egyik kecskeméti csontvázsír. Több világos jel, pl. a kengyel formája, határozottan oda utal, hogy ősmagyar településsel van dolgunk.<sup>5</sup> Egyébként is a halántékgyűrűk eredete a gyűrűvégeknek szélteben elterjedt, nem csupán a szlávok körében kimutatható fejlődésére nyúlik vissza.<sup>6</sup>

A tudományos módszer szempontjából tehát meg nem engedhető, hogy Niederlével egyetértőleg a honfoglalásnál régebbi magyarországi sírokban talált korai formákat minden megfontolás nélkül ezen sírok szláv hozzátartozandóságának bizonyítékául fogadjuk el, csak azért, mert a halántékgyűrűk fejlettebb formája tipikusan szláv.

Vezetünk a magyarországi korai középkori leletek megítélésénél, mint Niederle Hampel nyomait követve, kiemeli, csakis a történet lehet. A történeti kútfők pedig szerinte világosan mutatják, hogy Magyarországon legalább is már a Kr. u. VI. században nagyon sok szláv lakott. Erre vonatkozólag Jordanes szavaira hivatkozik a Kr. u. 551. évből:<sup>7</sup> «Ab ortu Vistulæ fluminis per immensa spatia Venthariarum natio populosa consedit... Sclaveni a civitate Novietunense

<sup>5</sup> Arch. Ért. 1896. 40. 1. és Szendrei János, Magyar hadtörténelmi emlékek, Budapest, 1896, 40. 1.; 41. lapon az egész sír képe. — V. ö. pl. egy potoznaki sírleletet a veszprémi múzeumban, melyben kengyel, halántékgyűrű és lándzsahegy van.

<sup>6</sup> I. p. Franz és Mötefindt: Das baiwarische Gräberfeld von Salzburg. Wiener prähist. Zeitschrift, XI. 232—133. 1.

Get. V. 34. V. ö. ehhez Niederle, Slovenské Starožitnosti II. 292.



et laco qui appellatur Mursiano usque ad Danastrum et in Boream Viscla tenus commorantur.» Anélkül, hogy a szöveg nyelvi magyarázatába bocsátkoznánk, már magában is keveset bizonyít arra vonatkozólag, hogy Magyarország területén sűrű szláv lakosság lett volna. Ennek a nyomosságát egyébként akkor sem tekintjük jogosulatlanul csekélynek, ha a kérdéses leletek közt egy korai csoportot nem tartunk tipikusan szlávnak.

Niederle maga azokhoz tartozik, akik mindig azt hangsúlyozták, hogy az őskori történeti kutatás a maga feladatait mindenekelőtt archæológiaiilag dolgozza fel és ne nehezítse meg más tudományokból belevont kérdésekkel.<sup>8</sup> A magyarországi korai középkori leletekkel szemben azonban éppen ő esik bele ebbe az egyoldalú történetkutató módszerbe. Ez különben kitűnik Hampel «szarmata» csoportjával szemben való állásfoglalásánál, melyet Niederle, mint már említettük, ornamentikájának nyilvánvalóan és túlnyomón keleti, ázsiai jellegű stílusa dacára szlávnak tart; ezt mondja pl. «Ha Hampel a «szarmata» csoportot nem szlávnak minősíti, akkor érthetetlen, hol maradnak a VI–IX. századi magyarországi archæológiában a szlávok». Minden egyébtől eltekintve, ebben teljesen figyelmen kívül marad az, hogy milyenek ebben a kérdéses időben az archæológiai viszonyok a többi szlávoklakta területeken. Egész Lengyelországban és Keletnémetországban alig vagy talán egyáltalában nem ismerünk olyan szláv leleteket, melyek biztosan régiebbek a X. századnál.<sup>9</sup> Teljesen elhibázott módszer volna, ha ebből arra következtetnénk, hogy az eddig ott talált régiségekből egy nagy csoportnak okvetlenül korai szlávnak kell lennie, tehát mostanig tévesen bírálták el. Ez azonban az idevágó anyag ismerete mellett kizártnak mutatkozik. Még Csehországban és Morvaországban is nagyon gyérek a korai szlávnak tekinthető leletek, a legrégibb szláv településre vonatkozó hiteles történeti adatok dacára. Miért volna tehát lehetetlen, hogy Magyarországon is hasonló viszonyokat találjunk?

Niederle szerint a magyarországi korai középkori síroknál a szláv temetkezésnek egyik fő ismertető jele a hullámvonallal díszített keramika. Hogy a szlávokon kívül más népek is átvették a provinciális

<sup>8</sup> Stocký, *Pravěk země České*, I. k., Prága, 1926, 156. 1.

<sup>9</sup> Jakimowicz (Varsó) nemrégiben hangsúlyozta, hogy véleménye szerint sehol sem ismertetesek olyan kétségtelenül szláv leletek, melyek a X. századnál régiebbek. *Wiadomości Archeol.* IX. k., Varsó, 1925, 363. 1.



római fazekasmesterségből a hullámvonalat, azt ő is említi ugyan, de azért állásfoglalása a hullámvonal díszítette agyagedényekkel szemben lényegében mégis elhibázott. Azt mondja pl. Niederle, hogy ha egy sírmező kultúrájának az ő véleménye szerint is határozottan «keleti», nem szláv jellege van, akkor két-három hullámvonalas agyagedény miatt nem fogja szlávnak minősíteni: ebből kitűnik, hogy tévesen ugyan, de szerinte a hullámvonalas keramika nyilvánvalóan szláv ismertető jel. És csakugyan az ilyen edényeket mindig mint szláv keramikát említi és főleg ezeket használja fel nézeteinek támogatására.

A magyarországi korai középkori hullámvonal díszítette keramikában külsőleg mindenekelőtt meg kell különböztetni a többnyire kézzel formált, durva, többnyire barnás gyártmányt a finomabban készített, korongon formált edényektől, melyeknek síma, finoman iszapolt, többnyire világosszürke vagy nagyon fekete felülete van. Az utóbbiak technikájukat illetőleg is római provinciális mintákhoz csatlakoznak. Ezt már Hampel is találóan megjegyezte. A Magyarországon kívüli széles szláv letelepülési területen nincs sehol a legkisebb nyoma sem annak, hogy ezen utóbbi fajtához tartozó keramikai terméket szlávok bárhol is készítettek volna. Ellenben a germánoknál, pl. a sziléziai vandáloknál már a IV. században készítettek ilyen római fajtához hasonló, finoman iszapolt, könnyen formált, hullámvonalas díszítményű edényeket.<sup>10</sup> Ilyen technikájú újabb germán edényeken még szintén megvan a hullámvonal, mint pl. a szentesi sírmező (V. század) edényein látható.<sup>11</sup> Egy másik csoport ettől az edényformákat illetőleg különbözik; ehhez főleg avar jellegű sírmezőknek (különösen Hampel «szarmata» csoportjának) leletei tartoznak, mint pl. a gátéri sírmező keramikájának egy része (kecskeméti múzeum) vagy a püspök-szent-

<sup>10</sup> V. ö. ehhez pl. Jahn, Mannus, 4. pótfüzet 147. 1. és Altschlesien, I. k., 1—2. füzet, 86. 1. Ebben a csoportban különösen fontos egy tipikusan keleti germán *hajlott-fülű* (Kniehenkel) csupor a híres sakraui leletből (oelsi kerület), 1. Grempler, Der II. und III. Fund von Sackrau, Berlin 1888 Tafel IV, 5. Mellesleg megjegyezve, durva, germán hullámvonalas gyártmány, mely ebbe a csoportba tartozik, előfordul a puchói leletekben is (Trencsén m.), cserepek vannak Turóc-Szent-Mártonban, a múzeumban (Turčiansky Svety Martin). A teljes egyezés a sziléziai leletekkel nagyon valószínűvé teszi, hogy a puchói késői császárkori leleteknek legalább egy részét a vandáloknak kell tulajdonítani. Ennek a csoportnak legtöbb típusa mindenféle részletekben különbözik a római provinciális mintáktól. L. Richthofen, Altschlesien, I. k. 3—4. f. 192. 1. (Új leletek Felsősziléziából).

<sup>11</sup> Hampel, Alttertümer, III. k. 462. t. (A kormeghatározást illetőleg 1. Jahn Mannus, XVI. 1924. 383. t. és Eisner u. o. 48. 1.



erzsébeti temető lovassírhajói. Ezek közt gyakoriak olyan formák, melyeknek a szláv típustól jellegzetesen elütön egy fülük van.<sup>12</sup> Nem nagyon tévedhetünk, ha ennek, az időrendet illetőleg egyelőre még fel nem osztható, tagolatlan csoportnak legrégibb itt maradt edényeit a római, illetőleg a romanizált lakosságnak tulajdonítjuk. Semmi esetre sem lehet azonban kétséges, hogy, mint másutt is, úgy Magyarországon is ez a fajta agyagedény nem tekinthető szlávna. Ez a keramika még a honfoglalás előtti időbe esik és lényegében korai avarna, illetőleg származatának minősíthető. Semmiféle lényeges kapcsolat nincs a szóbanforgó fontosabb típusok és a nyugatszláv területeken mindenütt előforduló ismert újabb szláv gyártmányok közt.

A durva agyagból készült hullámvonaldíszítette keramikát sem lehet azonban Magyarországon mindig szlávna minősíteni és ezen az alapon belőle következtetni. Nagyon gyakran látunk pl. efajta csupokat kevésbé kihajló széllel olyan összefüggésben, mely az eltemetettek szláv voltát eleve kizárja. Hogy csak egy példát említsünk egyelőre, hozzuk fel a bakonykoppányi sírleletet (veszprémi múzeum). A halott koponyája itt határozottan szélesarcú, előreálló pofacsontú típust tüntet fel, amelyet rendesen avar sírban lehet eleve várni. A sírfel-szereléshez a most említett fajtájú, hullámvonaldíszítette edényen kívül még egy késői pannoniai zöldesmázú amphora is tartozik. Ha nem akarjuk elfogadni azt, hogy ez az amphora véletlenül régebbi időből származik, akkor ez a lelet is a mellett szól, hogy, amint történeti szempontból fel is tételezhető, a rómaiakori lakosság tovább is fennállt és élt a diadalmasan benyomult keleti lovasnépek mellett. Semmi esetre sincsenek azonban a szóbanforgó sírmezőn olyan leletek, melyek határozottan szlávokra utalnának. Szlávna minősíti Niederle pl. az abonyi sírmezőt is (Pest m.),<sup>13</sup> még pedig állítólag itt volna felismerhető az átmenet a korai szláv csoporttól a késői szlávhoz. Erre a sírmezőre és az evvel egyező sírmezőkre jellemző keramikában azonban gyakran fordul elő a füles csupor és más típusok, melyek semmiképpen sem tekinthetők a közismert késői szláv termék előfutárjainak, mint pl. a thebeni sírmező (Dévény, Pozsony mellett, l. a pozsonyi múzeumban) és Nyitra várának leletei mutatják.<sup>14</sup> Azok

<sup>12</sup> Hampel, *Altertümer*, I. k., 145. l., 422. kép és III. k., 255. t.

<sup>13</sup> V. ö. pl. *Arch. Ért.* 1902, 42. l.

<sup>14</sup> L. *Arch. Ért.* 1899, 402. l.



a régebbi formák pedig kétségtelenül annak a finoman iszapolt keramikának főtípusaival vannak kapcsolatban, mely határozottan nem szláv típusú és ezt csak külsőleg kell a szlávtól különválasztani.

Sürgős szükség van a magyarországi és a szomszédos terület korai középkori keramikájának teljes átdolgozására, melynél a zárt sírleletekből indulunk ki; ez annál is szükségesebb, mivel amikor Hampel ennek az óriási anyagnak első, teljes összefoglaló áttekintését adta, akkor a keramika a többi, művészettörténeti szempontból érdekesebb leletekkel szemben, érthető okokból, erősen háttérbe szorult. Az összefüggés kedvéért és magának a római archeológiának érdekében is éppen ilyen nélkülözhetetlen volna, hogy a dunai provinciák kétségtelenül római provinciális keramikájának teljes, pontos, módszeres feldolgozása végre megtörténjék. Mindkét feladatot, sajnos, nagyon megnehezíti az a körülmény, hogy régebben a leletek egybetartozásának szigorú megőrzésére éppen a keramika terén nagyon keveset vagy éppen nem ügyeltek. A római provinciális keramika átkutatásánál különösen a többnyire általában nagyon is mellőzött, egyszerű házi agyagedényekre kell nagy gondot fordítani; mert éppen itt találjuk meg sok középkori stílus csiráját.

Most pedig Niederle dolgozatának fontosabb fejtegetéseiből adunk áttekintést:

«Hampel magyar csoportjában világosan felismerhető egy IX—XI. századi önálló szláv csoport. Ennek bizonyítékai:

1. a hullámvonaldíszítette keramika és
2. a halántékgyűrűk. Ehhez járul még sok más típus, ú. m.:
3. fonott vagy csavart nyakörvek, karperecek és gyűrűk, (Hampel, *Altertümer* II. k. 873., 2. kép, III. k. 373., 5. és 6. kép.)
4. rovátkolt (fazettiert) négyélű karperecek, néha belekarcolt dísszel, (Hampel, *Altertümer*, III k. 373., 1. kép)
5. kígyófejben végződő karperecek, (Hampel, *Altertümer* III. k., 522., 4. kép)
6. lapos karperecek, kerek vagy oválisan kiszélesedő végekkel, simán vagy díszítve, utánzatai azoknak a keleti típusoknak, melyeket a magyarok viseltek, (Hampel, *Újabb tanulm.*, 166. l., 1. kép. *Altertümer* III. k. 353. t., 11. kép)
7. karperecek, melyeknek vége fülnek van visszahajtvá, (Hampel, *Altertümer*, III. k. 520. t., 1. k.)
8. lapos, tömörformájú gyűrűk, felületükön belekarcolt dísszel

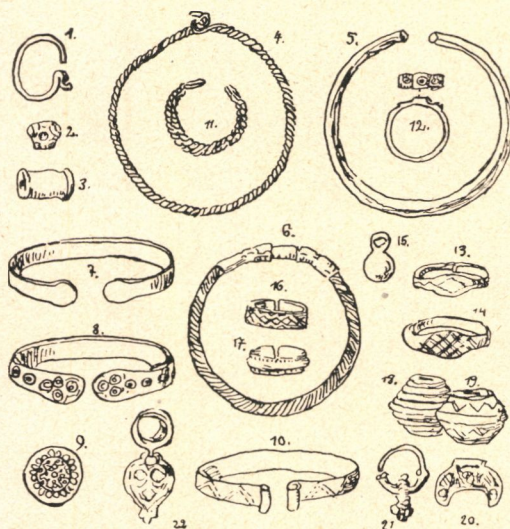


vagy sík lapban végződve, (Hampel, *Altertümer*, I. k., 346. l., 1279. kép és *Újabb tanulm.* 80. t. a. kép)

9. orsók, belekarcolt vagy plasztikus dísszel, (Hampel, *Altertümer*, III. k., 99. l. 27. kép és 465. l. 9. kép)

10. gömbölyded üveggyöngyök, néha szemekkel, (Hampel, *Altertümer*, III. k., 373. l., 8. kép és *Újabb tanulmányok*, 17. t., 10. kép)

11. rozetták és szívalakú csüngők övnek díszéül, (Hampel, *Altertümer*, II. k., 558. l. a. kép)



45. KÉP. MAGYARORSZÁGI RÉGIBB KÖZÉPKORI LELETEK.

1. Horgos. 2. Bihar-Udvar. 3, 4, 5. Horgos. 6. Pilin. 7. Eger. 8. Fábánsebestyén.  
9. Nagy-Várad. 10. Pilin. 11. Horgos. 12. Pilin. 13, 14. Bihar-Udvar. 15. Szarvas.  
16. Gombos. 17. Lipta-Gerge. 18, 19. Horgos. 20, 21. Pilin. 22. Nagy-Várad.

12. szőlőalakú függők, (típusuk 1. Hampel, *Altertümer*, III. k., 522. l., 2 kép) rendszeren bizanci eredetű minták utánzata,

13. a keleti, félholdalakú csüngők utánzatai, (Hampel, *Altertümer*, III. k., 520 l., 2. kép)

14. dézsaveretek,

15. nagyobb tövises sarkantyúk.

Szlávoknak, amennyire a forrásokhoz hozzájuthattam, a következő lelőhelyek sírjait tartom:<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Az irodalmi idézeteket részben ennek a cikknek az írója egészítette ki.



- Skalka, Trencsénél (Múz. Ért. 1914, 34., 71.);  
 Pilin, Nógrád m. (Hampel II. 348., III., 334., 520. Újabb tanulm. 71—76. t.);  
 Lipta-Gerge, Nógrád m. (Arch. Ért. 1906, 278.; Hampel, Újabb tanulm., 64., 174—175. 1. és 177. 1.);  
 Pusztaszelyp, Nógrád m. (Hampel II., 568., III. 389—390.);  
 Szécsény, Nógrád m. (Arch. Ért. 1907, 229.);  
 Turóc-Szent-Márton (Arch. Ért. 1913, 252.);  
 Vác, Pest m. (Hampel III., 411.);  
 Tolna-Szántó, Tolna m. (Hampel III., 408.);  
 Szekszárd, Tolna m. (Wosinsky, A pogány Mag. Tab. sírleletei, 35., 41.; Hampel II., 864.; Újabb tanulm., 142. és 30.);  
 Baracs-puszt, Fehér m. (Hampel II., 511.) (sír?)  
 Budapest, Lipótmező (Hampel II., 847.; Újabb tanulm., 161. 1. 52. t.);  
 Kecskemét, Magyar-tanya (Hampel II., 539., 635. III., 376—382.);  
 Gombás, Alsó-Fehér m. (Hampel II., 521—533. III., 370.; Újabb tanulm., 167. 1., 57—58. t.);  
 Új-Palánka, Bács m. (Arch. Ért. 1910, 169.);  
 Szarvas (Arch. Ért. 1910, 173.);  
 Bács-Keresztúr (Hampel III., 351.);  
 Oroszlamos, Torontál m. (Hampel II., 654. III., 430.; Újabb tanulm. 20—21. t. és 125—128. 1.);  
 Török-Kanizsa, Torontál m. (Hampel, Újabb tanulm., 38. t. 149—150. 1.);  
 Fábiánsebestyén, Szentes mellett (Arch. Ért. 1905, 41—42.; Hampel, Újabb tanulm. 165. 1., 54. t.);  
 Horgos, Csongrád m. (Hampel II., 534. III., 373.);  
 Szeged, Bojárhalom, Csongrád m. (Hampel II., 573. III., 391.);  
 Öcsöd, Békés m. (Hampel II. 655. III. 431.; Arch. Ért. 1913, 33.);  
 Gerendás, Békés m. (Hampel II. 855., III. 509—510.; Újabb tanulm., 55—56. t. és 166—167. 1.);  
 Pásztó, Heves m. (Hampel II. 658.);  
 Szilágy-Nagyfalu, Szilágy m. (Hampel, II. 124., III. 101—102.);  
 Kaba, Hajdú m. (Hampel II. 537. III. 374.);  
 Arad-Földvár, Arad m. (Hampel II. 505.);  
 Berettyó-Újfalu, Bihar m. (Hampel II. 512., 626. III. 353., 417.);  
 Nagyvár, Bihar m. (Hampel II. 557. III. 386.).



Továbbá idetartoznak a maguk egészében a következő községek melletti leletek: Tőke, Csongrád m.; Dunaszekcső és Dunapataj, Pest m.; Ecsed, Heves m.; Csákberény, Székesfehérvár; Jobbágyi, Nógrád m. és Tápió-Szele, Pest m.<sup>16</sup>

Kevésbé biztosak a következő temetkezések: Eger, Heves m. (Hampel II. 494.); Rábé, Torontál m. (Hampel II. 659.); Versec (Hampel II. 858. Újabb tanulm. 212—213. l.); Detta, Bánát (Hampel I. 846. II. 529. III. 370.) és Nagydorog, Tolna m. (Hampel II. 863.). Székesfehérvár vegyesnek látszik (Hampel II. 578. III. 393. és Újabb tanulm. 78. t. és 196. l.), úgyszintén a már említett szegedi sírok a Bojárhalmon. Továbbá Szabolcs megyében is vannak X. és XI. századi sírmezők, melyek tán szintén szlávok, ámbár itt a magyarok is temetkeztek az ország közepe felé előrenyomulásukban. A karászi sírokban függőket találtak XI. századi pénzekkel együtt, az eszlári sírokban (Szabolcs m.) nagyszámú szláv keramikát és ugyanilyen mutatkozott a Nagy-Halász<sup>17</sup> melletti sírokban is. Inkább magyar, mint szláv jellegűek a bezdédi lovassírok, noha ezekben is találtak szláv agyagedényeket és karpereceket<sup>18</sup> és a Kis-Dobra (Zemplén m.) melletti sírok jellege a fegyvertípus következtében szintén inkább magyar.<sup>19</sup> Bodrog-Vécs (Zemplén m.) mellett szintén találtak magyar jellegű sírokat, de olyan szláv karperecekkal és sarkantyúkkal, amelyeket a magyarok nem viseltek.<sup>20</sup>

Meg kell még jegyeznünk, hogy az 1897. évben Tokajban talált kincslelet (Verwahrfund), melyet pénzei és ékszereinek stílusa a XI. századba utal, nyilvánvalón rabszolgáknak volt szánva, mert azok mellett a tárgyak mellett, melyek rendesen az egyidejű szláv sírokban találhatók, volt számos halántékgyűrű is.<sup>21</sup> Ugyanezt mondhatjuk a kilitii (Somogy m.) kincsletről is, melyben XI. századi pénzek vannak.<sup>22</sup>

Az előbb felsorolt típusokról Niederle még végeredményként ezt mondja:

<sup>16</sup> Hampel, Újabb tanulm., 161—163., 172., 208—209. l. és 11. 53. és 88. t.

<sup>17</sup> Hampel II. 380., 555.; III. 278.; Arch. Ért. 1914, 169 l.

<sup>18</sup> Arch. Ért. 1896, 397. Ehhez hasonló Biharban, Arch. Ért. 1903, 405.

<sup>19</sup> Hampel II. 637., III. 424.; Arch. Ért. 1900, 57. kép.

<sup>20</sup> Arch. Ért. 1900, 39. l.; Hampel II. 758.

<sup>21</sup> Hampel II. 489.; Arch. Ért. 1897, 234.

<sup>22</sup> Hampel II. 861—862.



«Ezek közt a tárgyak közt van néhány idegen eredetű is, de a IX. és X. században Magyarországon ezek képezik a szláv sírok megkülönböztető jegyét a magyar sírokkal szemben. Ehhez a Magyarországra ebben az időben nagy mennyiségben importált holmihoz tartoznak a szláv sírokban a bizanci, szőlőfürtalakú függők, a félholdalakú csüngők, a szívalakú, rozettás övecsüngők, a rozettás kiszélesedő végű pléhkarpercecek. A fegyverzetben a nyugati kétélű kardok közt imitt-amott akadnak élesre fent egyélű kardok (szablyák, Säbel), különböző alakú nyilak, tompa hegygel és hüvellyel, úgyszintén keleti kengyelek».

De előbb már így vélekedik Niederle:

«A sírok ethnikai meghatározásánál lehetőleg egész jellegüket és nem egyes jelenségeket kell tekintetbe venni».

Így beszél Niederle! Fejtegetssük először utolsónak idézett mondatát. Éppen ennek a figyelmeztetésnek az alkalmazását nélkülözzük magánál Niederlénél. Így pl. kétségbe vonja a Bodrog-Vécs (Zemplén m.) melletti sírmező magyar voltát (Hampel, *Altertümer*, III. k., 339–340. l.) és úgy látszik, itt is elsősorban azért gondol szlávokra, mivel itt két magányos «karoling» sarkantyút találtak és a magyarok kezdetben nem viseltek sarkantyúkat. A magyarsághoz tartozandóság ellen bizonyítékul csak néhány «szláv» karperecet hoz fel. Hogy milyen jogon határozza meg szlávnak a szóbanforgó karpereceket, az nem világlik ki. Ez a típus előfordul egyebütt is, pl. az egri lovas-sírokban (Hampel, *Altertümer*, II. k., 501. l.), melyeknél maga Niederle is kevésbé biztosnak véli a szlávsághoz tartozandóságukat; hogy miért, az nem tűnik ki az ő rendszerezésénél, mivel más esetekben, pl. az Egerben még előforduló magyar típusok nem zavarják abban, hogy a kérdéses sírokat szlávnak minősítse. Nem teljesen világos és nem is mindig hitelesen megállapított történeti adatok a szláv lovasság régi voltára vonatkozólag<sup>23</sup> neki elegendő alapot szolgáltatnak arra, hogy a magyar lovassírok nagy részét megfontolás nélkül a szlávoknak minősítse. Az említett karperec-típus egyébként a színnyéri<sup>24</sup> (Zemplén m.), szolyvai (Bereg m.) és galgóci<sup>25</sup> (Nyitra m.) sírokban is

<sup>23</sup> V. ö. Prokop I, 27, Mich. Syr. XI, 15, I. Ef. ed Schönfeld, 255 és V. Novotny, *České Dějiny* I. k., 352. l.

<sup>24</sup> Hampel, *Újabb tanulm.*, 144–145. l., 32. t. — Hampel, *Altertümer*, II. k., 849–850. l. és III. k., 502. l. (Itt tévedésből Sátorajjáújhely, Zemplén m.)

<sup>25</sup> Hampel, *Altertümer*, III. k., 400–402. t. és III. k. 337–338. l.



képviselve van. Ezeket pedig még Niederle se tudja semmi módon «nem magyarnak» minősíteni. Eisner joggal, nyomatékosan emeli ki, hogy ezek ősmagyar sírok. Niederle azt mondja, hogy azok a szerinte jellegzetesen szláv karperecek olyan importált bizanci karkötőknek utánzatai, amelyeneket a magyarok viseltek. Azok az általunk említett Bodrog-Vécs környékéről származó példányok azonban, melyeket Niederle szlávnak tart és más sírmezőkről való olyan példányok, melyeket Niederle sem tart «nem magyaroknak», teljesen egyneműek. Hogy ez a típus eredetileg bizánci és hogy, amint Niederle is véli, a díszített példányoknál a díszítmény stílusa is bizanci, az mellesleg mondván legalább is kérdésesnek látszik. A kis körökből képezett, gyakran előforduló díszítményre <sup>26</sup> már a fenéki késői pannoniai sírok példányai is szolgáltatnak mintát <sup>27</sup> A diási (Zala m.) hasonló példányok adják nyilván az összekötő kapcsolatot. <sup>28</sup> A fentemlített galgóci ősmagyar sírleletben (IX. század végéről vagy a X. század elejéről; korát pénzlelet határozza meg) van egyébként egy csavart nyakpereg is. Niederle ezt a típust is minden fenntartás nélkül a magyar leletekkel szemben jellegzetesen szlávnak tartja. A bodrog-vécsi temető a maga egészében a magyar csoportnak valósággal klasszikus példáját szolgáltatja, bármint vélekedjünk is arról az egy sírról importált germán sarkantyúival. <sup>29</sup> Eisner, aki általában az egyes jelenségeket helyesebben figyeli meg, mint Niederle, <sup>30</sup> a sírt szintén magyarnak minősíti. A bodrog-vécsi jellegzetes sírfelszerelések közül kiemeljük különösen a magyarságra jellemző tarsolylemezeket. (Hampel, *Altertümer*, II, 470–74. l. kép.) Ez a típus pl. a galgóci és fehéregyházai magyar sírmezőben is képviselve van. A fehéregyházai sírmező szolgáltatja egyebekben kívül a halántékgyűrűhöz hasonló gyűrűket és a kis füles gombokat is. (Arch. Ért. 1906, 33 l.) Mindezek dacára és noha Niederle, mint már

<sup>26</sup> V. ö. Hampel, *Újabb tanulm.*, 162. l. a. kép.

<sup>27</sup> Hampel, *Altertümer*, III. 175. l. I. a) kép.

<sup>28</sup> Hampel, *Altertümer*, III., 443. l.

<sup>29</sup> Eisner itt egy előkelő szláv ember temetkezésére gondol, kit magyarok vesznek körül.

<sup>30</sup> Eisner pl. Niederlével ellentétben a pilini sírokat sem tartja föltétlenül szlávnak. A pilini leleteket (Hampel, *Altertümer*, III. k., 334. t.) ellenkezőleg a magyaroknak ítéli oda és a többi, szerinte szláv sírnál is kiemeli a nyílak magyar jellegét. Továbbá helyesen magyarnak minősít mindig olyan sírmezőt, melyek felől Niederlének még valamelyes kételyei vannak. (Pl. Kis-Dobra, Hampel, *Altertümer*, III. k., 424–425.)



említettük, a kis gombokat jellegzetesen szláv ismertető jelnek tartja, még sem tudja Fehéregyházát szlávnak nyilvánítani, mint ahogy nem nyilvánítja szlávnak Galgócot, mely az ő és Eisner véleménye szerint magyar jellegű. Fehéregyháza tehát hiányzik Niederle lajstromán is, melyhez egyébként jól kihasználta az Archeologiai Értesítő idevágó köteteit. A kis gombokra nyilván nem fektetett nagy súlyt Niederle, noha ezeket tipikusan szlávnak tartja. A bodrog-vécsieket pl. egyáltalában nem is említi és a bezdédi magyar lovassírokat (Hampel, *Altertümer* III. k., 355—362.) is, melyekben ilyen gombok előfordulnak, inkább magyarnak, mint szlávnak tartja. Ilyen gombok egyébként tolnamegyei lovas-sírdombokban is előfordultak. (*Arch. Ért.* 1904., 419. l.), tehát olyan temetkezéseknél, melyeknek még Niederle véleménye szerint sem lehet a szlávokhoz semmi közük. Még az egészen tiszta magyar jellegű sírmezőkön sem tartozik ez a forma a kivételekhez, hanem nagyon gyakori jelenség. Ezen csoportbeli többi példa közül csak a hajdúböszörményi lovassírokat említjük. (Hampel, *Altertümer* II. k., 851 l., a. kép.) A kis gombok egyébként a déloroszországi méri («merisch») sírokból is előfordulnak. (Hampel, *Altertümer* I. k., 821. l. kép). Ki kellene kutatni, hogy a Hampel magyar csoportjára jellemző kis gombok, melyek a hasonló régiebbektől látszólag kivétel nélkül elütnek, nem éppen a magyarokkal együtt jutottak-e Déloroszországból Magyarországra területére. Sokkal közelebb eső dolog volna, ha Niederle a rokonalakú, négy részre osztott nyílású kis csengőket (Hampel, *Altertümer* III. k., 553. l., 157. kép) minősítette volna tipikusan szlávnak, mivel ezek nyugati szláv területen egyebütt is kimutathatók.<sup>31</sup> Magyarországon azonban ezek sem elég nyomatékosak arra, hogy a leleteket egyértelműleg szlávnak minősítsék.

Ez csak néhány részletesen letárgyalt példa a sok közül, annak megállapítására, hogy nem látunk semmi okot arra, miért értelmezte éppen így Niederle ezeket a jellegzetes típusokat, melyek Hampel magyar csoportján belül a Niederle által szlávnak tartott sírmezők jelentékeny részében előfordulnak.

Niederle ennél a megállapításnál nyilván történeti okokból főleg a horvátországi Bijelo Brdo melletti sírmezőre (Hampel, *Újabb tanulmányok*, 40—51. t.) támaszkodik. De ebből is legfeljebb az tűnik ki az ott képviselt típusokat illetőleg, hogy a szlávoknak azokon a kérdéses

<sup>31</sup> Pl. az Ostritz (Bezirk Bautzen) melletti körsáncból (Bautzeni múzeum, Szászországban) és egy keletporoszországi sírlelet (Danzígi múzeum).



vidékeken, a meghatározott időben ékszereiket, fegyvereiket és más felszereléseiket illetőleg bizonyos típuskészletük volt, melynek formái nem voltak elterjedésükben erre az egy népre szorítva és melyek még kevésbé voltak kizárólag szláv jellegűek. Ez történeti és művészettörténeti okokból is könnyen érthető, tekintve a nem szláv kultúrák fölényét a népeknek összevegyülését és egymás mellett való fennállását ezeken a területeken a korai középkor vége felé.

Mint a fenti példákon kimutattuk, a mi ellenvetéseinknél nemcsak arról van szó, hogy a Niederle megállapította késői szláv csoportot egyedül jellemző formák szórványosan előfordultak olyan összefüggésben, mely az ő megállapítása szerint is másnemű. A példák a már publikált anyag nyomán könnyen szaporíthatók. Nagyon messze vezetne azonban, ha minden részletre kitérnénk. A típusoknak és lelőhelyeknek Niederle összeállította lajstroma azonban, melyet teljesen közöltünk, megadja minden olvasója számára az adatok átvizsgálásának lehetőségét, még ha a cseh és tót szakirodalom el is van előttük zárva.

Utalunk itt még pl. a zeg-zug, illetve hullámvonal és rovátkák díszítette duplakúpos orsótípusra (Hampel, *Altertümer* I. k. 118. l., 242. kép). Niederle szerint Magyarországon ezek is a szláv sírmezőkre jellemzők az egyidejű magyar sírmezőkkel szemben. Itt azonban ezek túlnyomólag Hampelnek szarmata csoportjához, nem pedig a magyarhoz tartoznak, tehát nagyobbbrészt a magyarnál régiebbek, még ha Niederlével egyetértőleg néhány sírmezőt, pl. az abonyit (Pest m.)<sup>32</sup> átmeneti fokozatúnak tekintenénk is Hampel szarmata csoportja és a következő korszak közt. Ilyen orsók<sup>33</sup> egyébként másutt is szélteben el vannak terjedve és már pl. a IV. századi keleti germánok is ismerték.<sup>34</sup> De határozottan szláv eredetűnek sehol sem mutatható ki.

Az orsók azonban nem az egyedüli eset arra, hogy Niederle az ő késői szláv csoportjának ismertető jeléül olyan típust is besorol, melynek ilyen beillesztése már chronológiai okokból sem engedhető meg; ilyen pl. a kérdéses szemmel díszített kerekded üveggyöngyök, melyek szintén hosszúéletű formát képviselnek.<sup>35</sup>

<sup>32</sup> V. ö. Arch. Ért. 1902, 124. l. és 1906, 32. l.

<sup>33</sup> L. pl. Arch. Ért. 1894, 132. l. kép (Csorna); 1905, 378. l. és 1906, 146. l. (Gátér); Hampel, *Altertümer* III. k. 99. l. (Horgos) és 91. l. (Martély).

<sup>34</sup> Viadomošci, *Archeol.* Varsó, VIII. k., 171. l.

<sup>35</sup> V. ö. Hampel, *Altertümer*, III. k., 179. l. (Fenék), 206. l. (Czikó), 250. l. (Závod) és az 526. is (Pilin) és Hampel, *Újabb tanulm.* 1. t. (Agárd, Eisner szerint szintén magyar).



Homályosnak, hogy ne mondjuk zavarosnak látszik még Niederle rendszerén belül is listáján a szlávnak nevezett lelőhelyek összeválogatása. Az időmeghatározásra vonatkozó általános megfontolásból is meglepők a Szilágy-Nagyfalu melléki sírdombok. (Hampel, *Altertümer*, II. k., 124. l. és III. k. 101–102. l.). Az egyik sírban talált egyik dísz tárgy típusa (Hampel, *Altertümer* II, 126. l. kép) is azt mutatja, hogy korábbiak. A dézsaveretek sem időbeli, sem népi meghatározást nem nyújtanak és ezek a hullámvonalas keramikával együtt még Niederle eljárása szerint sem elegendők arra, hogy a sírok korát az ő felfogása szerint határozzák meg.

Miért nem említi egyébként Niederle pl. Kiskúnhalast (szívalakú csüngők, rozetták, szemes gyöngyök, gyűrűk. Hampel, *Újabb tanulmányok*, 16–17. t.) vagy Nagykürüt (szívalakú csüngők, kis gombok és karperecek, Hampel, *Altertümer* III, 385.) stb? A szívalakú csüngők persze éppen olyan kevésbé jellemzik a szláv sírmezőket a magyar leletekkel szemben, mint sok más tárgy.<sup>36</sup> Egyébként ezek a sírmezők elvileg nem mutatnak lényeges eltéréseket másoktól, melyeket Niederle határozottan szlávnak tekint. Rendszerére elég sok példát nyújt egyébként már ennek a dolgozatnak első része is.

A székesfehérvári leleteket Niederle vegyesnek nevezi. Eddigi eljárása alapján azt várhatnánk, hogy ezt a csoportot túlnyomóan szlávnak minősíti. Talán csak Székesfehérvár nagy fontossága a magyar történet első korában tartotta vissza attól, hogy ilyen messzire menjen.

Hampel *szarmata* csoportjára vonatkozólag lényegében arra szorítkozhatunk, hogy Niederle ellenében Alföldi kutatásainak meggyőző eredményeire utaljunk. Niederle szerint ez a csoport is lényegében szláv eredetű, noha még ő is kénytelen bevallani, hogy a legtöbb idevágó sírmezőn alig található valami szláv jellegű lelet. Amit ő a többinél szlávnak tekint, mint pl. a hullámvonalas keramika, függők stb., az vagy semmit sem bizonyít, vagy téves, mint már fent kiemeltük. Leginkább elhibázott azonban az a történeti megokolás, hogy más megítéléssel a magyar leleteknél egy korai szláv csoport értetetlen módon hiányoznék. Erről is volt már egyébként szó.

Niederle még mint nagyon fontosat kiemeli továbbá, hogy a «szarmata» csatok stb. még nem fordultak elő eddigelé azokon a

<sup>36</sup> V. ö. különösen tipikus példaként pl. Hampel, *Altertümer* III. k. 415–416. l., Beregszász, Niederle szerint sem szláv.



vidékeken, ahonnan a keleti nomád népek Magyarországra jöttek. Ő bizonyára azt véli, hogy az illető ékszerek nyilvánvalóan keleties díszítményük dacára byzanci műhelyekben készültek. Ezzel szemben elég utalni Alföldi megokolt felfogására ezekre a viszonyokra vonatkozólag.

Nézetének nyomós támaszául Niederle utal mindenekelőtt a Hampel «szarmata» csoportjával kapcsolatos stajerországi és alsó- és felsőausztriai ismert leletekre is.<sup>37</sup> Az itt eltemetettek népi hovatartozandósága azonban már történeti okokból is, részben legalább vitás. Különben is ezen sírmezők régiségeinek rendszertelen kiásása következtében már az első publikációnál nem választották külön a régibb tárgyakat a későbbi, tipikusan késői szláv leletektől.<sup>38</sup> Ilyen esetekben pedig nem lehet mindig a közvetlen kapcsolatokat kétségtelennek tekinteni. De mindezekről eltekintve még ha igazi avar jellegű (azaz Hampel szarmata csoportjához tartozó) ékszerek fordulnának is elő a szóbanforgó területen, az még nem bizonyítaná, hogy a Magyarországból kisugárzó egész csoport ott szláv eredetű. Néhány hasonló csehországi és morvaországi régiséget legközelebb Schráníl (Prága) fog először részletesen publikálni. Ezek részben világos eltérést mutatnak a magyar csoporttól, a melynek keleti byzanci jellege nincs mindig Niederlénél élesen és szabatosan meghatározva.

Ha Hampel szarmata csoportja lényegében szláv volna, akkor — hogy csak egyet emeljünk ki — teljesen rejtélyesnek tűnnék fel, hogy művészi stílusuk alapjellegeből a későbbi, kétségtelenül szláv leleteknél éppen semmi sem észlelhető. Ez a nemegyezés akkor is megmarad, ha Niederlével egyetértőleg ezeket az ékszereket byzanci gyártmányúnak minősítenénk, mivel az importált dolgok sincsenek hatás nélkül a fejlődésre, ha ilyen nagy a jelentőségük.

Összefoglalva az egészet, láthatjuk tehát, hogy Niederle fejtegetései súlyosan vétenek a rendszeres tudományos eljárás ellen és ennél fogva nem alkalmasak arra, hogy Magyarország korai középkori

<sup>37</sup> Krungel, Hohenberg, Michelsdorf és Mistelbach Jahrbuch der K. K. Zentralkom. III, 214, 220., 226. Arch. Ért. 1899, 360. 1. és Jahrbuch der K. K. Zentralkom. IV, 1906, 201.

<sup>38</sup> V. ö. Reinecke megokolt értékelését a michelsdorfi leletekről, 1. Wiener prähistorische Zeitschrift, XIII, 1926. S. 120. Reinecke egyébként határozottan kiemeli, hogy a Keleti Alpések zónája véleménye szerint az avar uralom alá tartozik.



leleteinek megítélésénél segítségünkre legyenek. Niederle azt az éles szemrehányást intézi Hampel ellen, hogy az végeredményében politikai okokból nem állított fel önálló szláv csoportot. Hogy milyen elfogulatlanul vélekedett Hampel a szláv kérdésre vonatkozólag is, az látható pl. abból is, hogy ő a hullámvonalas díszítményű keramikára vonatkozólag az egyoldalú szláv elmélettel szemben nem lépett fel elég határozottan. Azt mondja ugyanis erről (Altertümer I. k. 143. l.):

«Ezt kizárólag a szlávok számára foglalták le és az irodalomban szláv hullámvonalnak fogadták el. Csakugyan mindenütt, ahol a korai középkorban kizárólag szlávok laktak, a keramikán ez a díszítés látható; de mindazonáltal úgy véljük, hogy ezt a díszítményt ilyen kizárólagos ethnikai értékelés nem illeti meg; mert pl. Magyarországon, hol a népesség nagy tömege a korai középkorban nem csupán szlávokból állt, ez a díszítmény másokkal együtt feltűnik.»

Niederle ismeri ugyan munkájának némi gyengéjét, de ennek hibáit, úgylátszik, mégis csekélyeknek tartja. «Slovania v Uhrách» c. dolgozatának 37. lapján így szól:

«Nem tudom, hogy az itt kidolgozott tételek általános elismerésben fognak-e részesülni. Magam sem vagyok egészen meggyőződve helyességükről, mivel nem oldanak meg ezek sem minden nehézséget. De azt tudom és azt ki is mutattam, hogy a mai hivatalos, magyar archæológiai módszer, mely a szlávokat annyira elnyomja és nem méltatja, nem lehet helyes és javításra szorul. Az egykori Magyarország archæológiájában új tájékozódásra van szükség.»

Erre ez a megjegyzésünk: Nem a magyar archæológia hibája, ha a korai szláv korban még nem mutatkozik legalább egy külön szláv stílus és hogy a magyarság előtti kor leletei közt egy zárt csoportról sem mutatható ki határozottan a szláv jelleg. Az pedig, hogy Niederle módszere szerint Hampel késői csoportjából biztosan kiválógassuk a szláv leleteket, az szintén teljesen lehetetlen.

Niederle dolgozatának már a bevezetése is egészen politikai színezetű és ezekkel a szavakkal kezdődik:

«Van a magyar archæológiában egy rész, mely leginkább minket illet meg és melynek ma, amikor Tótország a csehszlovák köztársasághoz tartozik, egészen a cseh és tót archæológia munkakörébe kell kerülnie; nemcsak azért, mivel a magyar archæológia nem foglalkozott vele kellőleg, hanem azért is főleg, mivel munkásságuk tendenciózusan ellenünk, szlávok ellen irányult. A magyarországi szlávok régiségeiről



van ugyanis szó, a történeti idők kezdetétől fogva, amely korban ezeknek létezését Magyarországon senki sem tagadja, nem is tagadhatja, de a magyar archaológiában mégis szándékosan el vannak nyomva vagy pedig más népek javára agyon vannak hallgatva.»

Niederle tehát kutatásait kezdetől fogva politikai alapra helyezi. Valószínű tehát, hogy módszerei hibáinál talán öntudatlanul is politikailag megokolt kívánságok erősen közreműködtek. Alapos okunk van azonban hinni, hogy a jövőben a cseh archaológia is el fogja kerülni az ő módszerének hibáit a magyar leletek tárgyalásánál. Egyes részletekben, mint már kimutattuk, Eisner dolgozata is mutat haladást. A legutóbbi években tudvalevőleg először fordultak cseh kutatók határozott tárgyilagossággal a korábban elterjedt tarthatatlan vélemény ellen, hogy a csehek Csehországban és Morvaországban őslakók voltak<sup>39</sup> és már Šimek ki is emeli, hogy a cseh tudományban erre vonatkozólag politikai okok is működtek közre.<sup>40</sup>

Ennek a törekvésnek beszüntetése bizonynyal hasznára válnék az újabb cseh munkáknak, melyek a korai középkori magyarországi leleteket tárgyalják.

Cseh- és morvaországi csehek esetleges őshazájának kérdésénél elsősorban az ú. n. lausitzi kultúra ethnikai hovatarozandóságáról lehet szó. Ezt a kultúrát régebben a szláv kutatók ősszlávnak minősítették, ez a felfogás azonban az archaológia tudományos módszereinek fejlődésével már régen tarthatatlanná vált. Ennek a kultúrának egyik csoportja a cseh archaológiának ú. n. sziléziai csoportja (az északi bronzkor V. korszaka, Reinecke, Hallstatt B) pl. a Vág és Garam felső folyam völgyében szintén képviselve van.<sup>41</sup> Egyébként az egész lausitzi kultúra, mint már említettük, éppenséggel nem ősszláv. Különböző okoknál fogva az illyr-venet népcsoporttal lehetett kapcsolatba hozni. Ezen kultúra hordozóinak folytatólagos letelepülése egészen az őstörténeti időkig sem ezen a területen, sem másutt, pl. Nyugatlengyelországban, Keletnémetországban és Morvaországban nem

<sup>39</sup> Sz. B. Schráníl dolgozata, 1. Niederlův Sborník, 1925 és Červinkáé, 1. Časopis vlasti mus spolku v Olomouči, Olmütz, 1924. (V. ö. az ismertetést Richthofentől (Ebert), Vorgeschichtliches Jahrbuch, 1925 és 1926. — Schránílhoz és Červinkához hasonló nézetet vall itt pl. Eisner (Pozsony).

<sup>40</sup> Šimek, Čechy a Morava za doby římske (Cseh és Morvaország a római korban, Prága, 1922.)

<sup>41</sup> Megfelelő leleteket 1. Budapest, Nemzeti Múzeum; Bécs, Természettudományi Múzeum és főleg Turóc-Szent-Márton, Múzeum.



mutathatók. Hogy a lausitzi kultúra hordozói szlávok voltak, már régen teljesen meg van cáfolva és ma már csak egyes lengyel kutatók ragaszkodnak makacsul hozzá és bizonyítgatják tarthatatlan bizonyítékokkal. Kostrzewskiről (Posen) és követőiről van szó, akik részben politikai szempontok befolyásolta módszerhibáktól még nem tudtak megszabadulni.<sup>42</sup>

Térjünk azonban vissza a magyarországi korai középkori leletekhez. Újabban ismét szorgalmasan folynak az ásatások, melyek kétségtelenül részletesebben fognak tájékoztatni a korai középkor kultúráit illetőleg. Felemlítjük a veszprémi,<sup>43</sup> szombathelyi és kecskeméti múzeum ásatásait. Remélhetőleg nemsokára lesz rá mód, hogy ezeket a kutatásokat nagyobb területen folytathatják és az eredményeket kimerítő ásatási tudósításokban és első sorban a keramikai leletekben gazdag zárt csoportokból vett jó képmellékletekkel mielőbb közzé fogják tenni.

Ratibor, Keletiszilézia, 1926 okt. 18.

*Br. Richthofen Bolko.*

<sup>42</sup> V. ö. pl. Richthofen, *Mannus* XVI., 1924, 302—324. l. (Az őstörténeti kutatások helyzete Posenben és nyugati Lengyelországban) és *Jahrbücher für Kultur und Geschichte der Slaven*, Breslau, 1926 és 1927. Két dolgozat megbeszélése, írták: Xega és Karpiński.

<sup>43</sup> L. Rhé Gyula: A veszprémvármegyei magyar emlékek. Közlemények Veszprémvármegye múltjából. Veszprém, 1926. (Jelezve: Ebert, *Vorgeschichtl. Jahrbuch*, II, 1926.)



## SÁRKÁNYÁBRÁZOLÁSOK A MAGYARORSZÁGI NÉPVÁNDORLÁSKORI EMLÉKANYAGBAN.

A szkíta művészet birodalmának határai az újabb külföldi régészeti kutatások eredményei alapján mindinkább kibővülnek: keleten északi Mongólia a legjelentősebb szkíta lelőhelyek egyikének bizonyult, hol az orosz Kozlov-expedíció számos kurgánt tárt fel meglepő eredménnyel. (1924) Nyugaton a tápiószentmártoni «aranysszarvas», a vetersfeldi lelet és az eddig még publikálatlan krajovai kincs szkíta fejedelmi hagyatékok, melyek a szkíta művészet korábbi idejéből származnak. H. Schmidt egy előadással kapcsolatban utalt arra, hogy a szkíta művészetben különböző helyi csoportok (Regional-kulturen) különböztetendők meg, M. Rostowtzeff pedig angol nyelvű munkájában (*Iranians and Greeks in South Russia*, Oxford (1923) az északi germán állatornamentikát úgy tekinti, mint a szkíta művészetnek egy késői ágát. Az ősgermán állatornamentika II. stílusú állatfejeinek szkíta rokonságáról Supka G. írt részletesebben az Arch. Ért. 1913. 189. s köv. oldalakon.

Következőkben az európai koraközépkori műipar motívumainak egy különös csoportjára, a nyitottszájú és gyakran gyűrűstestű kígyó vagy sárkány ábrázolására, mint a «szkíta» művészethez visszavezethető állatstílusra hívjuk fel a figyelmet. Ezen állatstílus, mint alább látjuk, gyakran azonos műformákon és azonos módon nyer alkalmazást: ilyenkor az egyes darabok közötti összefüggés kétségtelen. Ezen összefüggésnek nemcsak stílusfejlődési, de kultúrtörténeti szempontból is megvan a maga jelentősége, melynek kidolgozása a szükséges földrajzi, néprajzi és történeti ismeretek segítségével hálás feladatnak kínálkozik. E mellett a nyitottszájú sárkány ábrázolása gyakran izoláltan is jelentkezik: amulettén vagy más többé-kevésbé díszítésre szolgáló tárgyakon. Ez esetben az egyes darabok szorosabb összefüggéséről vagy talán még közös eredetéről sem lehet beszélni.



Két szalagtestű sárkánynak lant-alakú geometriai formába való komponálása természetesen adódó stilizálási eljárás. Az II. tábla 2. sz. alatti tömör öntésű bronzdarab két ilyen nyitottszájú, tarajos sárkányt ábrázol. Lelőhelye a nagyasszonyfalvai (Vas m.) vegyes népvándorlaskori sírmező. Leletkörülményei ismeretlenek, a rendszeres ásatások előtt a falusiak ajándékaképpen került a szombathelyi múzeum birtokába. Báró Miske K. és Horváth T. urak engedélyével kerül itt először közlésre. A száj ívalakúan hajló ajkai a törzset érintik, a szem kör-alakú áttöréssel van jelölve, a fejen hátrahajló rövidebb szarv, a nyakon ennek megismétlődéseképpen hátrahajló tarajak fordulnak elő. A lant-alakúan hajló közös test alul gyűrűzött. A gyűrűs test gyakran jellemző vonása ezeknek a sárkányábrázolásoknak.

E darabnak datálásához az II. táblán 5. sz. alatt bemutatott, ugyancsak bronzból öntött példány szolgáltat adatokat. Első pillanatra nyilvánvaló, hogy mindkét esetben ugyanazon állatábrázolással van dolgunk. A tarajak száma, a száj alakítása és a többi arányok megegyezők, különbség csak az, hogy ez utóbbi darab csak egy állatból áll, melynek farka alul hurkot írva le, közepén a törzs alá jut s ott bojtszerűen végződik. Lelőhelye a felásás alatt álló jutasi (Veszprém m.) sírmező 108. sz. sírja (1925. évi ásatásból). Képét Laczkó D. és Rhé Gy. urak engedélyével közöljük. A közelében lévő sírok leletei ennek korát az avaridőkre határozzák meg. A 102. sz. sírban talált ezüstlemezről préselt szíjvég (II. tábla 4.) azonos a gátéri avarkori sírmező (Pest m.) 212. sz. sírjában: Arch. Ért. 1906. 216. o. 13. sz. (rossz rajz) és a mámmai csárdánál (Pest m.) talált egyik sírban előforduló nagyszíjvéggel (a kecskeméti városi múzeumban). A szóbanforgó szíjvégtöredék a magyarföldi, avarkori műipar terméke, a hozzátartozó garnitúra préselőmintáinak egy része a gátéri sírmező 11. sz. sírjában (ötvösmester sírja) került meg: Arch. Ért. 1905. 369. o. 3—4. 15. sz. — A szóbanforgó bronzsárkány közelében talált két darab, ezüstlemezről préselt rozetta (II. tábla 6. sz.) ugyancsak közösleges avarkori forma, előfordul az említett ötvösmester-sírban is: Arch. Ért. 1905. 369. 11 a) 5. sz.

I. A nyitottszájú, néha tarajos sárkány alakja sokszor egy igen jellegzetes csatformán nyer alkalmazást, mely egymástól aránylag nagy távolságnyira eső területeken, mint Oroszország, Magyarország és Németország, nagyobb számmal fordul elő. E csatra jellemző az, hogy a kis csatkarikát két oldalról szimmetrikusan állati kompozíció

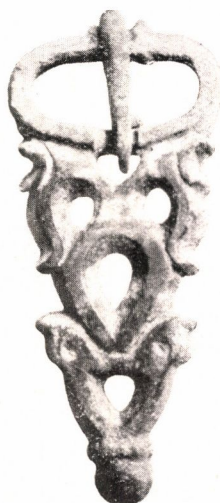




1



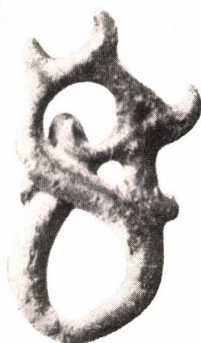
2



3



4



5



6



7



8



9

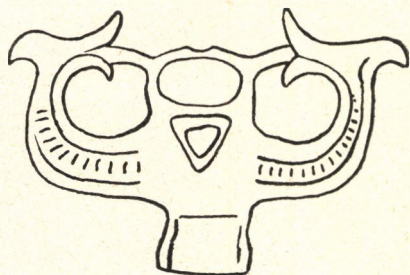
II. TÁBLA.





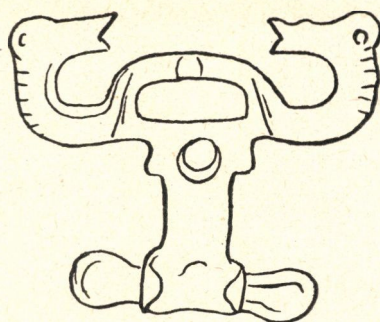


fogja közre, melynek a karika architektonikus szempontból mintegy alá van rendelve (46—50. kép). A csat alján levő, keresztben álló kis hüvely a csatkarikából előjövő vékony szíj átbujtatására szolgál. Ez a szíj néha bronzszíjvégben végződik, amint az a III. tábla 4. sz. és a 48. szövegközi képen látható. Ez utóbbi esetben a szíjvég alsó két harmada profilozott szélű, ami a germán szíjvégeknek jellemző tulajdonsága; az említett keszthelyi példánynál a hüvelyben bennmaradt szíjvég egyenesszélű és benyomott pont-körös mintával díszített. A csatnak szíjhoz való megerősítése a hátsó oldalon kiálló átlukasztott fülecskék segítségével történt (52. kép). E jellegzetes formájú csat rendszeren az övről lecsüngő tasak vagy eszközök (kés, olló stb.) függesztő szíjához szokott tartozni.



46. KÉP.

Bronzcsat Pasztyrszkoje-ből (kievi korm.).  
Khanenko-gyűjtemény IV. kötet, VI. tábla  
193. után.



47. KÉP.

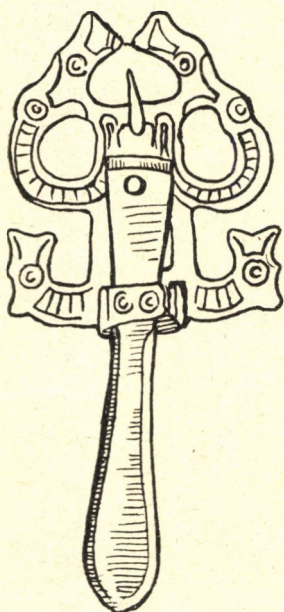
Bronzcsat ugyanonnan. Khanenko  
IV. kötet, VI. tábla 192. után.

E csattípus szerkezete, megerősítési módja, fölépítése és a rajta alkalmazott állatstílus annyira jellegzetes, hogy az egyes példányok közös alaptípusból való származása kétségtelennek látszik. A 46. és 47. képen látható darabok a Khanenko-gyűjtemény katalógusa szerint (IV. kötet 19. o.) a kievi kormányzóságban, Pasztyrszkoje községben találtattak. Az egyik állatpár (46. kép) fején lévő hátrahajló sörény a II. tábla 2. és 5., továbbá a III. tábla 3. számokra emlékeztet. A sárkány gyűrűsteste úgy ez oroszországi, mint a magyarországi példányoknál (III. tábla 3. és 6.) jól kivehető.

A Magyarországról származó idetartozó példákat a III. táblán állítottuk össze.

1. sz. Lelőhelye ismeretlen. A kaposvári múzeumban. Bronz. Gönczy F. engedélyével.





48. KÉP.

Bronzcsat és súlyvég, Reichenhall 309. sírból.

mentikájukhoz 1. a perescsepini lelet megfelelő darabjait: Mat. po arch. R. 34 kötet.

A III. táblán ábrázolt csatok között bizonyos fejlődésbeli fokozatok

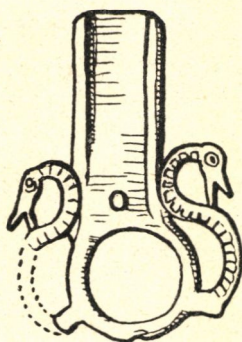
2. sz. Cikóról (Tolna m.) a székszárdi múzeumban. Bronz. Leletkörülmények ismeretlenek. Kovách A. engedélyével.

3. sz. Lelőhelye ismeretlen. Bronz. A Magyar Nemzeti Múzeumban.

4. sz. Keszthelyről a Magyar Nemzeti Múzeumban. Bronz. Leletkörülmények ismeretlenek.

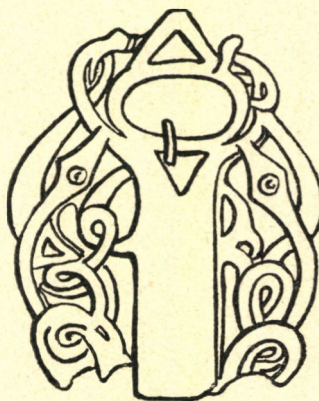
5. sz. Keszthelyről két példányban a Magyar Nemzeti Múzeumban. Bronz. Leletkörülmények ismeretlenek.

6. sz. Gátéről (Pest m.), a 6. sz. sírból. A sír részletes leírása rajzok kíséretében: Arch. Ért. 1905. 366. oldalon. Bronz. A kecskeméti városi múzeumban. A sír fontosabb leleteinek természetes nagyságú képét III. táblánk 6—13. ábrái tüntetik fel. A nagyszíjvég (9.) és a mellékszíjvégek (10—12.) préselés útján ezüstlemezből készültek: jellegzetes avarkori technika. Növényi orna-



49. KÉP.

Bronzcsat, Reichenhall 52. sírból, Chlingenspergberg. XV. tábla után.



50. KÉP.

Bronzcsat, Reichenhall 42. sírból. Chlingensperg-berg XVI. tábla után.





1



4



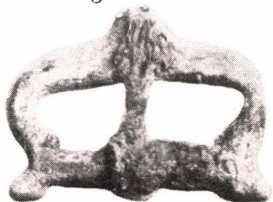
2



3



5



7



6



8



9



10



11



12



13

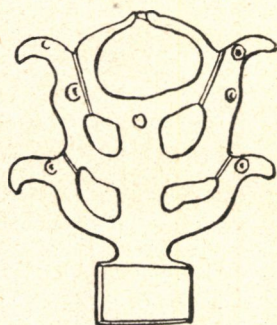






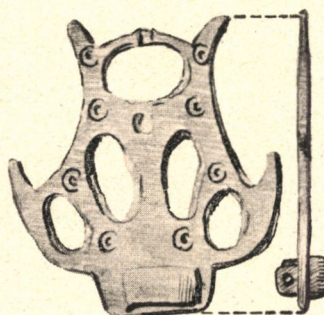
tapasztalhatók. Legvilágosabb a 3., 5. és 6. számok ábrázolása. Valamivel romlottabbak az 1. sz. csatnak lefelé néző nyitottszájú sárkány fejei (csökevényes tarajjal), egészen értelmetlen a 2. és 4. számok szimmetrikus állatornamentikája.

E csattípus ugyanebben az időben germán területen is nagyobb számmal fordult elő. Ezek ugyanazon fejlődésbeli különbségeket mutatják, mint a magyarföldi rokon példányok. A 48–51. sz. szövegközi képeken a bajorországi, reichenchalli sírmezőről egy sorozatot közlünk részben Chlingensperg-berg tábláiról (XV., XVI.), részben az eredeti tárgyakról készült vázlatok után. Koruk teljesen megfelel a magyarországi példányokénak: VI–VII. század (Chlingenspergberg, i. m. 39. o.). A 48. képen látható csat (a 309. sírból) díszítménye három



51. KÉP.

Bronzcsatt, Reichenhall  
352. sír mellől.



52. KÉP.

Bronzcsatt, Inzing 63. sírból  
(teljes leletinventárium, Mus. für  
Völkerkunde, Berlin).

pár, architektonikusan felépülő, gyűrűstestű állatból áll. Az 52. sz. sírból származó csat (49. kép) gyűrűstestű állatjainak lantalakú hajlása némileg az II. tábla 2. ábrájára emlékeztet. A reichenchalli 42. sz. sírban talált csat (50. kép) komplikált szalagfonatú állatornamentikája a legkiválóbb e nemű ábrázolások közé tartozik. A 352. sz. sírből származó csat (51. kép) két pár, kifelé néző állatalakja meglehetősen elmosódott, a szemek helyén benyomott köröcskék, közepükben ponttal, a zoomorf jelleget erősítik. E példánynál a csattest és a szokásos szimmetrikus állatornamentikai rész még megkülönböztethetők egymástól. Teljesen összefolyik e két elem az inzingi 63. sz. sírban talált csaton (52. kép). E csat körülbelül azon a fejlődési fokon van, mint a magyarországiak közül a III. tábla 2. és 4. sz.



II. Ugyanezen korban egy másik csattípuson hasonló fejlődési folyamat megy végbe. E csattípus, melyet a IV. tábla 3., 6. és 9. sz. példákkal jellemezhetünk, sokszor ugyanazon sírmezőkön fordul elő, mint az előbb tárgyalt típus.

II. táblán:

1. sz. A győri sírmező 608. sz. sírjából (vegyes sírmező az avar-korból) Arch. Ért. 1905. 32. o. Bronz. A győri bencés főgimnázium gyűjteményében. (Dr. Lovas E. engedélyével).

3. sz. Lelőhelye Tolna megye. Leletkörülmények ismeretlenek. Bronz. A szekszárdi múzeumban. (Kovách A. engedélyével.)

7. sz. Alsó-Páhokról (Zala m.) a keszthelyi múzeumban. Leletkörülmények ismeretlenek. Bronz. Hampel, *Alterthümer* I. Fig. 749.

8. sz. Lelőhelye ismeretlen. A Magyar Nemzeti Múzeumban. Bronz.

9. sz. Lelőhelye ismeretlen. A Magyar Nemzeti Múzeumban. Bronz.

IV. táblán:

1. sz. Keszthelyi sírmezőről a Magyar Nemzeti Múzeumban. Bronz. Leletkörülmények ismeretlenek.

2. sz. Gátéri sírmező 358. sz. sírjából. Bronz. A sírlelethez tartoznak még: egy vaskarika, vascsat, egy vastag köpűvel ellátott hatalmas lándzsavég (vagy más szerszám) és egy más vastárgy (talán vaskés töredéke). A kecskeméti városi múzeumban. (Dr. Szabó K. engedélyével.)

3. sz. Cikói sírmezőről. (Tolna m.) Bronz. A Magyar Nemzeti Múzeumban.

4. sz. Győri sírmező 145. sz. sírjából. A győri bencés főgimn. gyűjteményében. Bronz. (Dr. Lovas E. engedélyével.)

5. sz. Győri sírmező 94. sz. sírjából. Bronz. Arch. Ért. 1902. 24. o. A győri bencés főgimnázium gyűjteményében.

6—7. sz. Kis-Kassáról (Baranya m.) a Magyar Nemzeti Múzeumban. Bronz. Hampel. *Alterthümer* III. 276.

8. sz. Keszthelyi sírmezőről a Magyar Nemzeti Múzeumban. Bronz.

9. sz. Lelőhelye ismeretlen. A Delhaes-gyűjteményből a Magyar Nemzeti Múzeumban. Bronz.

A keszthelyi sírmezőkről származó és Hampelnél (*Alterthümer* I. 748. s. köv. ábrákon) publikált, idetartozó csatok felsorolását mellőzzük, csupán Hampel, *Alterthümer* I. 1500. ábráját közöljük 8. szövegközti ábránkon Hampel kliséje nyomán.

A felsorolt példányok szimmetrikus ornamentikája erősen geomet-

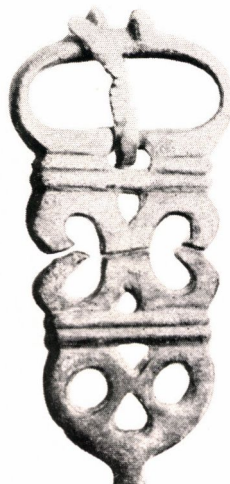




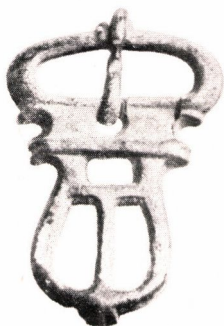
2



1



3



4



6



5



7



8



9

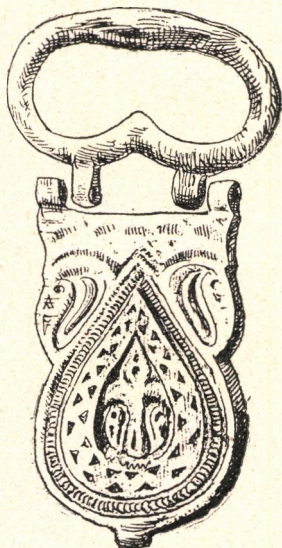
IV. TÁBLA.





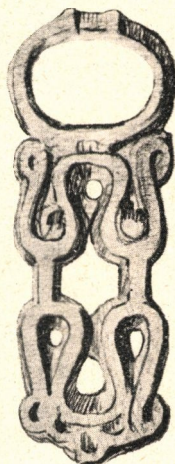


rikus jellegű, néha azonban a geometrikus forma állati motívummal kapcsolódik. Így a IV. tábla 8. sz. csattöredéken rovátkolt testű és nyitottszájú sárkányt, a IV. tábla 9. sz. csaton nyitottszájú sárkány-párt látunk lantalakúan hajló testtel. A pont-körös díszítés ennél ugyanolyan szerepet játszik, mint az 51. és 52. kép, valamint a III. tábla 4. sz. főntebb tárgyalt csattípusnál. Lantalakúan hajló szimmetrikus állatkompozíció alkotja a II. tábla 1. és 3. sz., valamint a 53. szövegek közötti képen közölt csuklós csat testét. A II. tábla 3. sz.



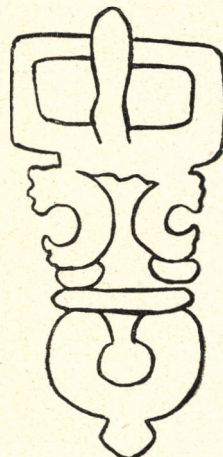
53. KÉP.

Csuklós bronzcsat Keszthelyről. Hampel, *Altert.* I. 1500. ábra után.



54. KÉP.

Bronzcsat Truchtelfingenből (Württemberg). Mus. für Völkerkunde Berlin.



55. KÉP.

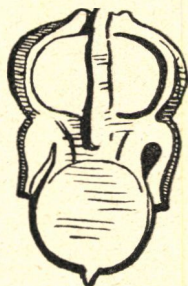
Bronzcsat, Reichenhall 136. sírból. Chlingensperg-berg. XXV. tábla után.

tolnamegyei csaton ugyanolyan farokszerű képződményeket találunk, mint a IV. tábla 1. sz. alatt keszthelyi csaton, melynél az ornamentika zoomorf jellegéhez semmi kétség sem fér. A IV. tábla 6. és 7. számok egy helyről származnak. Az utóbbi teljesen geometrikus díszítésű, az előbbinek csattestén az ovális mezőt visszaforduló oroszlán tölti ki, följebb a kerethez egész szervesenül egy-egy madáralak csatlakozik. A III. tábla 5. sz. csaton is egy pár madáralak fordul elő. A zoomorf jelleg más hasonló csatokon, mint II. tábla 7—9., IV. tábla 3. sz. csaknem teljesen elhalványodott. A II. tábla 7. sz. alsó-páhoki csaton egy sor vízszintes fogazás jelzi, hogy itt az állatábrázolásról van szó.



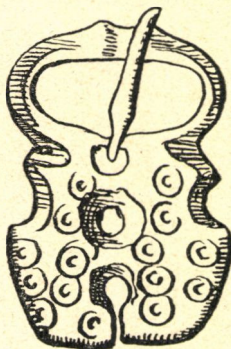
(V. ö. IV. tábla 1. számnál: középen, a fej alatt, hasonló sor rovátkolás fordul elő). A II. tábla 8. sz. csat testén két fölkunkorodó farok és ezek felett egy sor gyűrűzött tag látható. A IV. tábla 2., 4., 5. és 7. számoknál tiszta geometrikus formákat találunk az állatábrázolások helyén. E csatokat csupán a csattípus azonossága és ugyanazon kultúrkörbe való tartozás kapcsolja össze az állatalakos csatokkal.

Délgermán területen ennek a csatsorozatnak is megvannak a maga analógiái. A truchtelfingeri csat (54. szövegközi kép) tipológiailag a IV. tábla 2–8. számúakhoz sorakozik. A csattest ornamentikája, bár nehezen analizálható, nyilvánvalóan zoomorf jellegű. (A berlini Mus. für Völkerkunde gyűjteményében, W. Unverzagt engedélyével.)



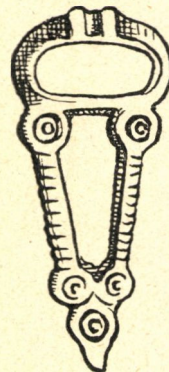
56. KÉP.

Bronzcsat, Reichenhall 178. sírból. Chlingensperg-berg. XXXII. tábla után.



57. KÉP.

Bronzcsat, Reichenhall 247. sírból Chlingensperg-berg. XXVIII. tábla után.



58. KÉP.

Bronzcsat, Reichenhall 9. sírból. Chlingensperg-berg. XIX. tábla után.

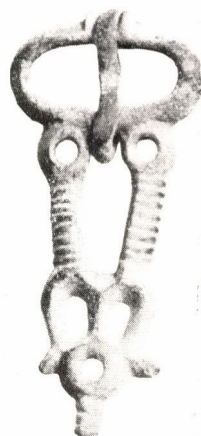
Az 55. képen látható csat, a fentebb említett reichenhalli sírmezőről, nagyjában ugyanazon fejlődési fokon áll, mint a IV. tábla 3. sz. Az 56. képen közölt reichenchalli példány viszont a IV. tábla 9. számhoz áll közelebb. Egészen elkorcsosult az 57. képen látható reichenhalli csat testének állatornamentikája, mely a benyomott pont-körös díszekkel a III. tábla 4. alatti, ugyancsak korcs állatábrázolással tart rokonságot.

Ez utóbbi csattípus, melynek csuklós variánsához például az 53. képen közölt keszthelyi csat szolgál, délgermán területeken gyakran előfordul. A berlini Mus. für Völkerkunde gyűjteményében őriznek

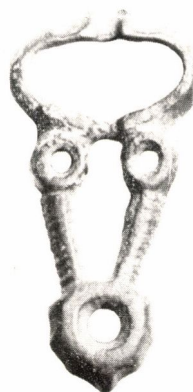




1



2



3



4



5



6

V. TÁBLA.







egy Itáliából származó ilyen aranycsatot, mely csak nagyságra különbözik a közönségesebb bronzpéldányoktól. Egyéb közönséges bronzpéldányokon kívül egész hasonló, de még nagyobb aranycsat fordul elő a perescsepini (poltavai korm.) híres leletben, melyet N. P. Kondakov avar fejedelmi kincsnek tartott. (Materyaly po arch. Rasszij 34. kötetében.) Ezen utóbbi darabbal a második csattípusnak is megvan a nyoma Oroszország területén. (Az első csattípus oroszországi példáit l. 46. és 47. szövegközi képeken.)

A szóbanforgó csattípus példáinak sorozatát még az V. tábla 1—3. sz. alatti rokon csatformával kell kiegészítenünk. Az állatábrázolás legkönnyebben a 2. számnál ismerhető fel. Jellemzők a törzsnek rovátkálása és a hozzá csatlakozó kerek, szemre emlékeztető képződmények. Az egész csat egy felülről való állatábrázolás benyomását kelti. E 2. sz. csat a cikói (Tolna m.) sírmező 167. sz. sírjából származik. (Cikóról való az előbbi csattípusból a III. tábla 2. és IV. tábla 3. is!) Az V. tábla 1. és 3. számok valamivel visszafejlődöttebbek. Az előbbi Alsó-páhokról származik, (Zala m., a keszthelyi múzeumban, dr. Csák Á. engedélyével) az utóbbinak lelőhelye ismeretlen. (A Magyar Nemzeti Múzeumban.) Délgermán területen, ugyancsak a reichenhalli sírmezőn, a 9. sz. sírből került elő egy hasonló példány, melynek képét Chlingensperg-berg után az 58. szövegközi képen közöljük.

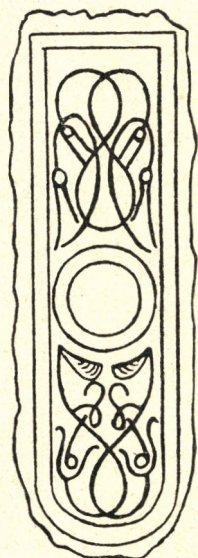
\*

Az eddig ismertetett összes leletek kivétel nélkül a VI. és VII. századból származnak, ami Magyarország földjén nagyjában az avaroknak felel meg. Nyugaton ezeket a csatokat a jellegzetes germán tauschírozott vasdísztárgyak kíséretében, germán sírokban találták. (Chlingensperg-berg, i. m. XVIII., XX., XXXIV., XXXV. stb. táblák.) Viszont Magyarországon ezek avar sírmezőkön fordulnak elő, hol germán tárgyak vagy csak elvéve, vagy egyáltalán nem találtattak. A gátéri sírmezőről egyetlen germán fibulán kívül (Arch. Ért. 1906. 220. o., az ásatási jelentés szerint feldúlt sírből!) egyéb *tiszta* germán tárgy nem ismeretes. A cikói sírmezőről ugyancsak hiányoznak a germán nyomok, csupán a keszthelyi sírmezőn jelentkeznek az avar emléktárgyak mellett nagy számmal germán eredetű tárgyak, de a leletkombinációk — sajnos — itt ismeretlenek.

Az ősgermán állatornamentika fejlődésének korábbi szakaszában két alaptípust különböztetnek meg, melyeket I. és II. stílus néven szokás emlegetni. Ami ezek lényegét és egymáshoz való viszonyát



illeti, legyen szabad rövidség kedvéért csak utalnunk B. Salin, N. Åberg és S. Lindqvist munkáira (B. Salin, *Die altgerm. Tierornamentik*. Stockholm, 1904; Åberg, *Die Franken und Westgoten in der Völkerwanderungszeit*, Uppsala 1922; *Die Goten und Langobarden in Italien*, Uppsala, 1923; *Den nordiska folkvandringstidens kronologi*, Stockholm, 1924; Lindqvist, *Vår folkvandringstids historia* Fornvännen 1922, 166. skk. o.; *Den svenska folkvandringstidens uppkomst* in *Studier tillägnade Oscar Almgren*, Stockholm, 1919. 65. s köv. o.)



59 a). KÉP.

A bergheimi szíjvég vázlatos rekonstrukciója. Term. nagyság.



59 b). KÉP.

A bergheimi szíjvég állatornamentikája. (Rekonstrukció.) Kétszeres nagyság.



59 c). KÉP.

A bergheimi szíjvég állatornamentikája. (Rekonstrukció.) Kétszeres nagyság.

E svéd munkákban tárgyalt germán állatstílusokhoz délgermán területeken még a nyitottszájú, gyűrűstestű állatstílus járul, mely mint láttuk, ugyanabban a korban Magyarországon földjén az avaroknál is otthonos, sőt messze keleten, Oroszország földjén is előfordul. Délgermán területen lépten-nyomon találkozunk olyan esetekkel, melyekben a szóbanforgó sárkánytípus a II. stílussal kapcsolatosan megjelenik: vagy mellette parallel, vagy felvéve a II. stílusnak bizonyos jellemző tulajdonságait. Lássunk mindkét esetre példát. Az 59 a). szövegek közötti képen látható az ezüsttauschirozású bergheimi nagy szíjvég sematikus rajza (Wiener prähist. Zeitschrift, 1922—24. 131. o. 1. ábra 2.)





1



2



3



4



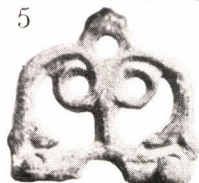
5



6



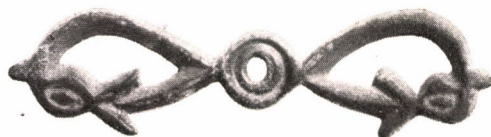
7



8



9



10

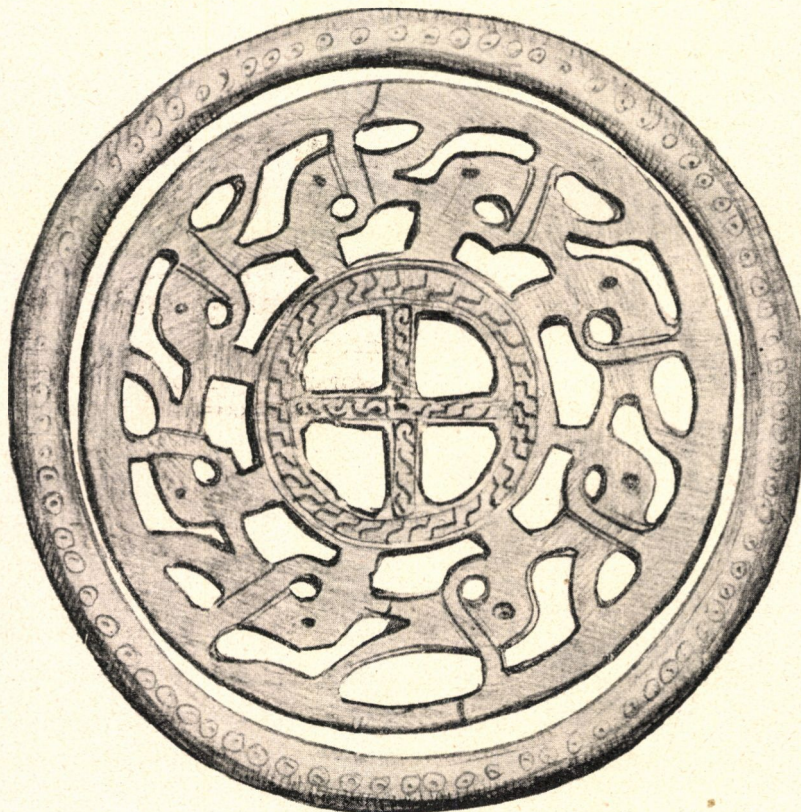
VI. TÁBLA.







Az eredeti példány a bécsi egyetem prähist. intézetének gyűjteményében 59 b). alatt a medaillon alatti állatpár jobboldali felét, 59 c). alatt pedig a medaillon fölötti két összefonódott állatpárt az eredeti példányról külön kirajzolva kétszeres nagyságban közöljük. Az első állatcsoport két szimmetrikus helyzetű, összefonódott II. stílusú állat-



60. KÉP.

Áttört művű, öntött bronzkorong Pfahlheimből (Mus. für Völkerkunde, Berlin). Term. nagys.

ből áll [59 b)]. A tauschirozási eljárás és az ábrázolás stílusa teljesen azonos a reichenhalli megfelelő példányokéval. A háttér és a szem, továbbá a comb belső körének anyaga ezüst, a szalagokba berakott csíkoké arany. Komplikáltabb a medaillon fölötti mezőt kitöltő állatcsoport [59 c)]. A nagyobb állatpár lantalakúan hajló teste hármas szalagból áll. A fej fölött, a szemöldök helyén halad el a másik állatalak, melynek teste csak kettős szalagból áll. Ez a kompozíció közepe



táján, a másik állatpár feje alól ismét előjön és ívben kifelé, a nyitott-szájú sárkányfejek felé hajlik. A kompozíció szerkezetéhez az 59 a). alatti vázlat szolgál útbaigazítással. A két felület-kitöltő kompozíció szerkezete a komplikáltság dacára is világos. A rajz következetes és gondos technikai kivitele arra vall, hogy mestere tisztában volt az ábrázolás tárgyával s minden vonalnak a ismerte helyét. A lantalakúan komponált állatpár és nyitottszájú sárkányfej tehát e darabon II. stílusú ábrázolással együtt szerepel. Máskor viszont a II. stílusú állatfej nyitottszájú sárkányfejjel kombinálódik. A 60. képen látható áttörtművű tömör, mindkét oldalon egyformán kiképzett bronzkorong állat-



61. KÉP.

Áttört művű, öntött bronzkorong a tiszafüredi múzeumban. Term. nagys.

ornamentikája sorakozó nyitottszájú fejekből áll, melyek némileg a II. stílusra emlékeztetnek. Itt azonban nem tiszta II. stílussal van dolgunk. Már maga az öntött, áttörtművű bronzkorong nem germán műforma: oroszországi előfordulásairól nem szólva, megtaláljuk a fentebb említett jutasi sírmezőn is, ahonnan az II. tábla 5. számú sárkány is származik. (Rhé Gyula, *Avar emlékek Veszprém vármegyében*, Veszprém, 1924. V. tábla 11. és 12.) E korongok germán területeken mindenütt otthonosak, néha tiszta II. stílusú állatfejekkel vannak díszítve (Birger Ner-

man, *Gravfynden på Golland*, *Antiqv. Tidskrift* 22:4. XX—XXI. táblák; Lindenschmit, *Handbuch* XXVII. tábla.) Magyarországról a tiszafüredi városi múzeumból ismerek egy bronzkorongot, melynek díszítése nyitottszájú sárkányfejekből alkotott svastika (61. kép).

Hogy a nyitottszájú sárkányfej típusa milyen mértékben befolyásolta az ősgermán állatornamentika stílusát s hogy mennyiben tekinthető a sárkányalak megjelenése külső befolyás eredményének, azt a németországi anyag statisztikai ismerete nélkül nehéz volna eldönteni. Annyi azonban megállapítható, hogy a nyitottszájú-gyűrűstestű állatstílus, ezen «internacionális» állatstílus, abban a formájában, ahogyan a németországi, (48., 51. és 52. szövegközi képek) magyarországi (III. tábla 1—4., 6.) és oroszországi (46—47. szövegközi képek)



jellegzetes csattípuson előfordul, a germán állatornamentika I. és II. stílusának formakincsébe nem osztható be. Nemcsak az állatstílus, de az anyag és a csatforma is olyan egyöntetűséget árul el, hogy magától kínálkozik azon feltevés, hogy ezen állatstílusnak multja van s hogy az ismertetett példányok mind közös forrásra mennek vissza. A rendelkezésünkre álló, összehasonlító emléktárgyak ismerete alapján e forrás gyanánt nagy valószínűséggel a «szkíta» művészetet kell tekintenünk.

A nyitottszájú, néha gyűrűstestű állatábrázolás a magyarországi népvándorláskori emléktárgynak egy másik csoportjában is elő szokott fordulni, mely jóformán teljesen független az eddig tárgyalt emlékektől. Jellemző példa gyanánt szolgáljanak az V. táblán 4—5. sz. alatt és a VI. táblán bemutatott keszthelyi, sziráki és gerjeni leletek. A VI. tábla 1—9. sz. alatt a sziráki (Nógrád m.) 41. sz. sír leleteiből a fegyveröv díszítményeinek típusait mutatjuk be. A nagyszíjvég (1.) állatviaskodási jelenete s a többi tárgyak növényi és állati ornamentikája, a rajzolás technikája, a «szkíta» művészet erős befolyásáról tanuskodnak. Tiszta «szkíta» stílusú produktumok az V. táblán 4—5. sz. alatti, bronzból készült, aranyozott csüngős övveretek, melyek alkalmazás tekintetében az VI. tábla 4. sz. alatti övvereteknek felelnek meg. (Összehasonlításra idézem egy minuszinszki bronzlemeznek fényképes ábráját a Kozlov-expedíció előzetes jelentéséből, *Comptes rendus des exp. pour l'exploration du nord de la Mongolie rattachées à l'expédition Mongolo-Tibétaine de P. K. Kozlov*, Leningrad, 1925. 6. ábra G. Boroffka cikkéhez.) Az erőteljesen hangsúlyozott keret s az általa határolt térben megkomponált guggoló griff alakja a fa, illetve csontfaragási technika ércbe való átültetésének kitűnő példái. Hasonlóképpen fafaragási technikát árul el a sziráki sírlelet nagyszíjvége is. (VI. tábla 1.) E fafaragási technikának ércbe való átvitele, jellemző vonása az oroszországi ősi szkíta művészetnek (Kul-Oba, Kostromskaja stb. — Boroffka G. úr berlini előadása után) s azonkívül e szóbanforgó, Magyarországon talált példányokon előforduló jelenetek (egymással viaskodó három állat; griff) ugyancsak gyakori motívumok a szkíta művészetben. A keszthelyi veretek (V. tábla 4—5.) állatalakjai ugyanolyan technikával készültek, mint a VI. tábla 10. alatti gerjeni példány. Eltekintve attól, hogy Magyarországon mindkét tárgyi forma (csuklós övveret és ú. n. piskótaalakú tag) kizárólag ebben a kultúrkörben fordul elő, még bizonyos



stilisztikai összefüggés is van a két ábrázolás között. Mindkettőnek állatfejei ugyanazon arányokat mutatják, az első esetben azonban a nyitottszájú sárkányfej szárnyas griffen fordul elő, az utóbbi «piskótaalakú tag»-nál pedig sárkányábrázolásról van szó. Hasonló ábrázolás a VI. tábla 5. sz. alatti sziráki «piskótaalakú tag», melyen a nyitottszáj motívumához még a szalagszerű test gyöngyözése is járul. A nyitottszájú (esetleg gyöngyözött testű) sárkány motívuma ezek szerint él tehát egy olyan, egyöntetű technikai eljárást és erőteljes, állandó műformákat felmutató zárt művészetben is, mint amilyen a többek közt tiszta «szkíta» stílust is feltüntető, szóbanforgó magyarországi emlékcsoport művészete! Mindazonáltal az itt előforduló sárkányábrázolások, valamint a fentebb tárgyalt csatok internacionális állatstílusa között szorosabb összefüggést keresni még korai volna, bár — mint említettük — az 59. szöveggözüti képen közölt koronggal rokon áttörtművű, de tisztán geometrikus díszű korong a jutasi sírmező 47. sz. kettős sírjában olyan stílusú övdíszítményekkel találattott együtt, mint a VI. tábla 2., 3., 4., 7., 8. (Rhé Gyula, i. m. VI. tábla I., 2., 10. és 11.)

Az avarok magyarországi hagyatékából V. tábla 6. sz. alatt közöljük egy aranylemezről préselt «vállkapocs» képét, melyen gyöngy-sorosszélű téglalapalakú mezőben gyűrűzötttestű, rovátkoltnyakú és nyitottszájú sárkány alakja látható. A hullámosan, aláhajló gyöngy-soros test fölött egész szervetlenül még egy harmadik hasonló fej emelkedik ki, mely — úgylátszik — térkitöltő célt szolgál. Avarokorra vall a technikai eljárás: a felső aranylemez alatt még egy vékony bronzlemez fekszik (ez utóbbi erősen megrongált állapotban), a mintát e két egymásra fektetett lemezből préselték. A hátsó negatív oldalt eredetileg gipszszerű anyaggal töltötték ki, mely egyúttal a «drótkapocs» megerősítésére is szolgált. Két példány a soproni múzeumban a sopronmegyei Babot községből. (Lauringer E. engedélyével.) E lelethez tartozik még egy gömböcsös díszű aranyfüggő, mely szintén jellegzetes avar kori típus. (V. ö. Hampel, *Altert.* III. 286. 1.). — Ami a sárkányábrázolás eredetét illeti, ez nem nyugaton, ősgermán területen, hanem sokkal inkább keleten kereshető.

A II—IV. táblákon közölt csatokkal kapcsolatban szó volt arról, hogy megfelelő példányok Oroszországból is ismeretesek. Az V. tábla 4—5. és VI. táblán látható darabokról pedig mondtuk, hogy azok többé-kevésbé a szkíta művészet stílusát árulják el. Természetesen





VII. TÁBLA.

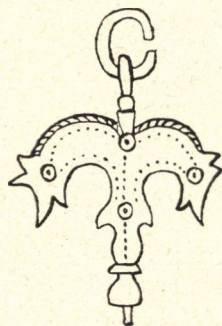






következnék ebből azon feltevés, hogy a szóbanforgó sárkánystílus is keletről jutott el a középeurópai területekre. Az oroszországi darabokkal kapcsolatban (46–47. kép) azonban hangsúlyozzuk, hogy azoknak eredetibb volta a III. tábla 3., 5. és 6., illetve a németországiakkal szemben (48–50. kép) egyáltalában nem bizonyítható. Viszont tény az, hogy ugyanebben az időben az oroszországi «szkíta» művészetnek egy meglehetősen lokális hajtásában, a permvidéki kultúra művészetében a nyitottszájú sárkány egyik uralkodó motívum. N. Anucsina a *Materyaly po arch. vosztocsnyj gubernij III.* kötetében 87–160. oldalak között egész sor ilyen ábrázolást hoz fel, melyekből a nehezen hozzáférhető orosz folyóirat helyett Rostowtzeff munkájából, *Iranians and Greeks* idézem a 206. oldalon 23. A) alatt ábrázolt áttörtművű emezt (rajza erősen kicsinyített), mely egyúttal a permvidéki művészet egyik legszebb példája.

A nyitottszájú, gyűrűstestű sárkányábrázolás eredetének eldöntetlen kérdésében, végül figyelembe kell venni még azt a körülményt is, hogy az állatfejnek ilyen alakítása és a szalagszerű testnek gyűrűzése vagy gyöngyözése magától adódó, legegyszerűbb, naiv rajzolás, mely különböző helyeken, különböző időben is előfordulhat. (Hampel, *Altert.* III. 21., 5.) Tanulságos példa erre a 62. képen látható ezüstcsüngő és a VII. táblán 1. sz. alatti, bronzból öntött, félholdalakú csüngő. E két amulett között első látásra nagy hasonlóság és látszólagos összefüggés mutatkozik. A lelet-körülmények azonban arra vallanak, hogy az előbbi a császárkorból (szarmata-jazygoktól) az utóbbi a magyar honfoglaláskörüli időből származik.



62. KÉP.

Ezüst csüngő Jászberény-Alsómuszajról. Szolnokon Hild Viktor gyűjteményében. Term. nagys.

A 62. és 63. sz. szövegközti képeken közölt darabok lelőhelye Jászberény-Alsómuszaj. Női sírlelet. A 62. alatti ezüstcsüngő két példányban fordult elő. A felület poncolt-díszítéssel. A 63. alatti aranylemez filigránnal és közepén rekeszbe foglalt karneollal van díszítve. A lelethez tartoznak még: rosszezüst csat karikája, három darab láncfonat ezüsből, (finom munka) négy db nagyobb kalcedon-gyöngy, ívalakú vödör-fogantyú bronzból, fémtükör töredéke, agyagorsógomb, egyéb gyöngyök és bronz-töredékek. E leletinventárium nagy valószínűséggel szarmata-jazyg temetkezés mellett szól. A karneolos arany-



lemez szarmata eredetere vonatkozóan l. Rostowtzeff, i. m. 133. o. Az egész lelet Szolnokon, Hild Viktor gyűjteményében van.

VII. tábla 1—5. sz. Lelőhely Szabolcs község határa. Az 1. sz.



63. KÉP.

Filigránnal és rekeszbe foglalt karneollal díszített aranylemez ugyanonnan. Term. nagys.

amulett anyaga fehérfém, technika-öntés, hátsó oldal síma. A 2. és 3. sz. bronztárgyak, különösen pedig a 4. sz. ezüsfüggő a magyar honfoglalás körüli időre vallanak. A lelethez tartoznak az ábrákon közölt darabokon kívül még: egy nagyobb, de az 5. számúénál vékonyabb drótból sodort nyakperec, (bronz) hat darab, síma drótból készült, nyitott karperec, (melyeknek nyitott végei hegyesre keskenyednek) legcsekélyebb dísz nélkül, egy agyagból készült sokszögletes kis gyöngyszem, két lapos lemezből készült, nyitottgyűrű,

dísz nélkül, egy nyitott és egy zárt karikagyűrű hengeres drótból és végül hasonló méretű, de ovális átmetszetű dróthuzal három darabja. (Tán karikagyűrű darabjai.) Az egész lelet a nyíregyházai Jósa András-Múzeumban. (Kiss L. engedélyével. «Nyírvidék» 109. sz. 1923. május 16.)

E két különböző korból származó csüngő arra int, hogy a véletlen találkozások lehetőségét a kutatásoknál nem szabad figyelmen kívül hagyni. Összefüggések csak olyan daraboknál mutathatók ki biztossággal, mint pl. II. tábla 2. és 5.; III. tábla 1—6.; IV. tábla 2—8.; V. tábla 1—3.; VI. tábla 5. és 10., amelyeknél tehát az anyag, műforma, technika, kor azonossága és a leletkörülmények adatai az illető tárgyak közötti összefüggésről kétségen kívül tanuskodnak.

Összefoglalva a mondottakat arra az eredményre jutottunk, hogy a nyitottságú, rovátkolttestű sárkányábrázolás német, magyar és orosz területeken ugyanolyan kivitelben megismétlődő állatstílus s ez a népvándorlási kor kisplasztikájában összefüggő zárt csoportot alkot, mely lényegileg az ősi «szkíta» művészet egy késői hajtásának tekintendő. Az eredetkérdés részletes kidolgozása az oroszországi anyag tüzetes ismerete híján meg nem valósítható s már csak ezért is e feladat elvégzése túl esik e rövid dolgozat keretein.

Berlin, 1926 február.

Fettich Nándor.



## ANDREA SCOLARI VÁRADI PÜSPÖK MECENÁSI TEVÉKENYSÉGE.

Domenico Mellini «Vita di Filippo Scolari» c. művében<sup>1</sup> dátum szerint idéz egy csomó levelet, amelyeket a Scolari-Buondelmonti-család Magyarországon és Firenzében élő tagjai egymáshoz írtak. Ezek a levelek, amelyek 1569-ben Lorenzo di Benedetto Buondelmonti birtokában voltak, érdekes és fontos emlékei lehettek annak a kapcsolatnak, amely a Scolari-család révén Firenze és Magyarország között a XV. század elején fennállott. Sajnos, ez a fontos forrásanyag elkallódott, a firenzei R. Archivio di Stato-ban semmi nyoma sincs. Az «Archivio delle famiglie» nevű sezioneban ugyan van egy csomó akta, mely a Scolari-Buondelmonti-családra vonatkozik, de ezek között magyar vonatkozású egy sincs. A Mellini által említett levelezés elvesztéséért azonban kárpótlást nyújt a firenzei Badia levéltárának egy hatalmas kötete, mely «Scholariae gentis monumenta» címet viseli.<sup>2</sup> E kötet oklevelei, melyben részben eredetiek, részben egykorú másolatok, Filippo Scolari művészeti törekvéseihez, melyek a magyar protorenaissance kivirágzását idézték elő, újabb adatot nem szolgálnak.

<sup>1</sup> Mellini, Domenico: Vita di Filippo Scolari volgarmente chiamato Pippo Spano. Fiorenza. 1570. p. 49.

<sup>2</sup> Ez a kötet [Firenze, R. Archivio di Stato, Convento 78. (Badia fiorentina) Filza 326. (Familiarum Tomus XV.) p. 496—607.] körülbelül 50 db oklevelet tartalmaz, melyek csaknem kivétel nélkül magyar vonatkozásúak. A magyarországi Scolariak és hazánkban megfordult számos firenzei életére, Magyarország és Firenze pénzügyi és kereskedelmi összeköttetéseire vonatkozólag ez a családi jellegű oklevélgyűjtemény számos érdekes adatot nyújt, azonkívül magába foglalja Matteo és Andrea Scolari végrendeleteit, hagyatéki leltárait, a végrendeletekre vonatkozó összes intézkedéseket, Andrea Scolari váradi püspökhöz intézett számos privátlevelet stb. Általában véve értékes forrásanyagot nyújt ama kapcsolatnak a történetéhez, mely Magyarország és Firenze között a XV. század első negyedében fennállott. Ehhez a kötethez kiegészítésül még a firenzei Archivio diplomatico néhány magyar vonatkozású aktája járul. (Arch. Dipl. prov. Badia. 1426 nov. 30; dec. 28; 1427 febr. 13; márc. 12; dec. 31.)



tatnak, ellenben a Scolari-család egy oly tagját állítják előtérbe, ki eddig művészettörténetünkben alig szerepelt, Andrea Scolari váradi püspököt, a temesi főispán rokonát.<sup>3</sup> Andrea Scolari<sup>4</sup> mecénási tevékenységéről, mely Firenzére és Váradra egyaránt kiterjedt, a végrendelete (1426) nyújt felvilágosítást,<sup>5</sup> melyet kiegészítenek a püspöknek a pálosok részére kiadott adománylevele (1422) és az a levél (1422), melyet Lorenzo (Scolari?) intézett hozzá.

Andrea Scolari végrendelete 1426 jan. 14.-én kelt Váradon «in nostro palatio episcopali» számos tanu jelenlétében, kik kivétel nélkül olaszok. (Jeronimus de Sancto Miniato artium et medicine doctor, Simon Andree de Montebonis, Simon de Melanesibus de Prato, Alexander Antonii de Florentia medicus, Johannes Andree de Lamberteschis, Petrus Andree de Lamberteschis, Baldinacus Catellini de Infangatis de Florentia.) Ebben a végrendeletben, melyet, mivel Andrea Scolarinak családjához, környezetéhez való viszonyáról, egyéniségéről, nemkülönben a váradi firenzei kolóniáról érdekes képet ad, teljes egészében közlünk,<sup>6</sup> általános örökösévé Filippo Scolari, a temesi grófot teszi. Azonban oly feltételhez köti az örökséget, hogy abból Filippo köteles egy monostort építeni Andrea Vichio maggio nevű birtokán<sup>7</sup> a camalduliak számára «cum ecclesia, claustris, cappellis,

<sup>3</sup> Bunyitay Vince (A váradi püspökség története I. 1883. 233. l.) tévesen állítja, hogy Andrea Pippo Spano testvére volt. Andrea apja Filippo Scolari, a temesi főispáné pedig Stefano Scolari. Családi kapcsolataikra vonatkozólag v. ö. Litta: Famiglie celebri d'Italia. Milano, 1819. II. kötet.

<sup>4</sup> 1408–9. zágrábi, 1409–26. váradi püspök.

<sup>5</sup> Bunyitay (i. m. 241. l.) Wenzelre (Ozorai Pipo. Ak. Ért. 1859. 234. l.) hivatkozva azt állítja, hogy Andrea Scolari végrendelete ismert. Ez tévedés, mivel Wenzel erről csak annyit tud, amennyi adatot Canestrini közölt, aki csupán az Arte di Calimalának Andrea és Matteo Scolari végrendeletének végrehajtására vonatkozó intézkedéseit ismerte, magát a végrendeletet közvetlenül nem. (Canestrini: Sopra alcune relazioni della Repubblica Fiorentina col Re d'Ungheria e con Filippo Scolari. Arch. Stor. Ital. IV. 1843. p. 209.)

<sup>6</sup> A firenzei Badia említett kötetében a végrendeletre és a hagyatékra vonatkozólag számos akta van. (Convento 78. F. 326. p. 511–511v. Andrea Scolari hagyatéka; p. 564–5 Andrea Scolari hagyatéka; p. 540. Licentia testamenti concessa domino Andree; p. 546. Apertio et publicatio testamenti domini Andree; p. 544v. Recognitio testamenti domini Andree episcopi; p. 545. Instrumentum procurationis constitutum per dominum Filippum ut heredem domini Andree; p. 597. Aditio de hereditate domini Andree facta per dominum Filippum; p. 560. Procuratio domini Raynaldi de Albizis; p. 558v. procuratio domini raynaldi et Thome de melanesibus.)

<sup>7</sup> Vichio maggio Firenze mellett van, nem pedig Váradon, mint Bunyitay tévesen állítja. (241. l.)



dormitoriis, refectoriis ceterisque necessariis». Ez a rendelkezés művészettörténeti szempontból igen fontos, mert ez tulajdonképpen a S. Maria degli Angeli oratóriumának, melynek építése Brunelleschi komplikált terve szerint indult meg, egyik alapítólevele, mely eddig eredeti szövegben nem volt ismeretes.<sup>8</sup> A templom másik alapítója Matteo Scolari, ki Váradon kelt harmadik végrendeletében<sup>9</sup> (1426 jan. 13.) szintén Filippo Scolarit, testvérét teszi örökösévé hasonló feltétellel, hogy t. i. Tizzano nevű birtokán építsen kolostort a camalduliak számára. A végrendeletek feltételei azonban teljesíthetetlenek voltak, mivel Matteo és Andrea vagyona nem volt elégséges két kolostor felállítására. Filippo Scolari ezért engedélyt kért és kapott a pápától, hogy a két örökséget egyesítve egy kolostort építhessen. Majd az ő halála után a végrendelet végrehajtása az Arte di Calimala kezébe került, amely 1434 ápr. 2.-án egyességet kötött a camalduliak S. Maria degli Angeli nevű kolostorával, melynek értelmében elhatározták, hogy a Scolariak örökségéből egy oratóriumot fognak építeni, az «Oratorio degli Scolari agli Angeli»-t. Az építkezés Brunelleschi tervei szerint meg is indult, de csakhamar félbeszakadt.<sup>10</sup> A «Tempio degli Scolari», mely a Scolari-nemzetség dicsőségét volt hivatva hirdetni, befejezetlen maradt, formátlan, csonka épülettömb az egyetlen maradványa, melyet a nép Castellaccionak nevez.<sup>11</sup>

A váradi püspök, Andrea Scolari híven ragaszkodott szülővárosához, Firenzéhez. Egész életében első helyet foglalt el Firenze és csak azután következett Várad. Ő nem kapcsolódott oly szorosan új hazájához, mint a temesi gróf. Míg Filippo Scolari kizárólag Magyarországot ékesítette fel műalkotásaival, addig Andrea Scolari mecénási tevékenysége, legalább az eddig ismeretes adatok szerint, úgy látszik, hogy egyenlőtlenül oszlott meg Firenze és Várad között. Végrendeletének legnagyobb alapítványa Firenzének szól, melyet már koráb-

<sup>8</sup> Fabriczy monografiájában (Filippo Brunelleschi 1892. S. 235–8.) Canestrini adataira támaszkodik, aki viszont, mint említettem, csak közvetve a Calimala irataiból ismerte Andrea végrendeletét.

<sup>9</sup> L. a függelékben. Matteo Scolari első végrendelete, melyben különböző firenzei egyházak részére tesz adományokat 1423 jan. 24. (vagyis a mi időszámításunk szerint 1424 jan. 24.) kelt, a második pedig 1424 márc. 24. (vagyis 1425 márc. 24.) (V. ö. Convento 78. F. 326. p. 520, 526v.)

<sup>10</sup> V. ö. Canestrini cikkét Arch. Stor. Ital. IV. 1843. p. 210. Fabriczy: F. Brunelleschi. 1892. S. 238.

<sup>11</sup> Bacciotti: Firenze illustrata. III–IV. 1886. p. 123–24.



ban is egy műalkotással gazdagított. Lorenzo (Scolari?) 1422 ápr. 16.-án kelt levele egy kápolnáról tesz említést, mely akkor már be volt fejezve, csak a freskódísz hiányzott.<sup>12</sup> Ez a kápolna a Scolariak családi kápolnája lehetett, Lorenzo «nostra chapella»-nak nevezi, melynek méltó feldíszítését megkívánja Andrea Scolari méltósága és becsülete.

Ugyanekkor új hazájában Várad mellett kápolnát építtet a pálosok számára. 1422 jan. 4-én kelt adománylevelében,<sup>13</sup> melyben a pálosoknak egy szőlőt ajándékoz, úgy említi ezt a kápolnát, melyet Mária tiszteletére emeltetett, mint «fundata ex speciali nostra devotione». E kápolnát és a pálos szerzeteseket<sup>14</sup> igen kedvelhette. Végrendeletében többször megemlékezik róluk. Nekik ajándékozta faliszőnyegét, melyre Szt. Apollónia története volt festve («unum pannum intextum et pictum de Istoria sancte Apollonie»). Templomuk oltárának, melyet ő építtetett, pénzt hagyományoz, hogy a szükséges felszerelést, kelyhet, miseruhákat beszerezhessék. Ez az oltár, mely a végrendeletben nincs névszerint említve, kétségkívül azonos Szt. Apollónia oltárával, melyről egy régi feljegyzés írja: «quod in hoc monasterio fundavit Andreas Episcopus Waradiensis.»<sup>15</sup> Filippo Scolari 1426-ban egy rét adományozásával gyarapította ennek az oltárnak vagyónát, melyet a Scolari-család különös pártfogásban részesített. A váradi püspök végrendeletében gondoskodik a várad-vadkert Szt. Mihály-templomról is<sup>16</sup> («ecclesia parochialis sancti Michaelis in Vatchert de Varadino»), melynek újjáépítésére 400 forintot adományozott. A többi Váradon élő szerzetesekről sem feledkezik meg, kisebb-nagyobb összegeket hagy a minoritáknak,<sup>17</sup> az ágostonrendieknek,<sup>18</sup> a clarissáknak,<sup>19</sup> úgyszintén a kórházaknak. Végül megemlékezik a váradi katedrálisról, melyet egy nagyobb műemlékkel, egy új oltárral akar felékesíteni. Meghagyja

<sup>12</sup> Lorenzo levele Andrea Scolarihoz 1422 ápr. 16. «E anchora vo avisato peraltra chome la nostra chapella e chonpiuta e chosta in circha di floreni 90 cio che ve spesso e per tanto solo resta il dipingnirella el dotarla pero altra non ve fatto peranchora senone le mura epertanto a questo provedere sevj pare chome credete bene sia e onore vostro.» (Convento 78. F. 326. p. 577.)

<sup>13</sup> Orsz. Levéltár. Dl. II. 218. Bunyitay II. 463. 1.

<sup>14</sup> Ez volt a pálosok kápolnai klastroma. V. ö. Bunyitay II. 460–468. 1.

<sup>15</sup> Bunyitay III. 132. 1.

<sup>16</sup> Bunyitay III. 127. 1.

<sup>17</sup> V. ö. Bunyitay II. 438. 1.

<sup>18</sup> Bunyitay II. 483. 1.

<sup>19</sup> Bunyitay I. 177. 1., II. 487. 1., III. 128. 1.



örökösének, hogy emeltessen és építtessen egy oltárt a katedrálisban és a mellé temesse el földi maradványait.

Andrea Scolarinek fennmaradt a síremléke (64. kép.) is, mely a múlt században a váradí ásátások alkalmával került elő.<sup>20</sup> Ez az emlék a középkorban Európaszerte dívott síremléktípusban készült. Egyszerű sírkőlap,<sup>21</sup> melyen a halott alakja van kifaragva, amint casulába burkolva, két kezét mellén keresztbetéve egy párnán fekszik, mellette pásztorbotja és címere. A sírkőlap szélén gótikus betűs felírás olvasható: «Hic iacet reverendus in Christo pater dominus Andreas Florentinus hujus ecclesie Varadiensis pontifex venerandus deo ac gentibus hungarie dilectus qui obiit XVIII. die mensis januarii VII. hora noctis anno domini MCCCCXXXVI. hic honorifice sepultus.» Ez az igénytelen emlék, mely valamilyik helyi kőfaragó munkája, aligha felelhetett meg Andrea Scolari terveinek. Nem az ő udvarának a kultúráját tükrözi vissza, hanem egy tipikus munka, amelynek primitív egyszerűsége talán a Scolariak halála után bekövetkezett zavargásoknak, az olaszellenes reakciónak a következménye.

Az az idő, midőn Scolari utódját, Giovanni Milanesi da Pratot<sup>22</sup> megfosztják püspökségétől, alig lehetett alkalmas arra, hogy egy firenzeinek díszes síremléket emeljenek.



64. KÉP. ANDRÉA SCOLARI SÍREMLÉKE. NAGYVÁRAD.

<sup>20</sup> Egyházművészeti Lap. 1883. 331—2. 1. Arch. Ért. 1883. XXII. 1. Bunyitay III. 110—11. 1., Csergheő-Csoma: Alte Grabdenkmäler aus Ungarn. 1890. 29. 1., Bihar vármegye monografiája. 469. 1., Bárczay Oszkár: Családi címerek., Arch. Ért. 1893. 435. 1.

<sup>21</sup> Anyaga: szürke homokkő. Méretei: 2'07 m magas, 0'79 m széles. (Csergheő-Csoma 29. 1.)

<sup>22</sup> V. ö. Bunyitay I. 247—48. 1. Giovanni Milanesi da Pratot még 1426-ban



Andrea Scolari művészi érzékéről a pecsétje (1422)<sup>23</sup> adhat fogalmat, amely gyönyörű kompozíciójánál és finom rajzánál fogva egy-



65. KÉP. ANDREA SCOLARI  
PECSÉTJE.

Orsz. Levéltár. DL. 11,218.

házi pecséteink sorában első helyet foglal el. Az ovális pecsétet (65. kép) harmónikus térbeosztással, törekény, filigrán tagokból felépülő gótikus architektúra tölti ki, amely három szakaszra oszlik. A középső részben két szent (Sz. László és Ker. Sz. János, Nagyvárad és Firenze védőszentjei) és a Madonna látható, kinek alakja a nagyobb méretek és a fülke baldachinjának felemelése által erősebb hangsúlyt kap. A felső lezárást két térdelő angyal és Krisztus alakja képezi, amelyek háromszögű elrendezésükkel harmónikusan illeszkednek az adott térbe. Lent az alsó szakaszt kis *aedicula* díszíti, melyben egy püspök alakja<sup>24</sup> látható. E gazdag és könnyed tagolású pecséttel szemben, melynek finom architektónikus vázába karcsú és légies alakok vannak illesztve, Lukács püspöknek, Scolari elődjének a pecsétje (1398)<sup>25</sup> tagozásában egyszerűbb, architektónikus részeiben súlyosabb, alakjaiban nehézkesebb. Még ennél is nehézkesebb formafelfogást mutat Demeter bíbornok pecsétje (1386), mely azonban már jóval

megfosztották méltóságától. Gianozzo di Giovanni Cavalcanti 1427 máj. 2-án Bácsról Cosimo Medicihez írt levelében már a váradi püspök haláláról emlékezik meg. (Convento 78. F. 326. p. 497.)

<sup>23</sup> Budapest, Orsz. Levéltár. DL. 11218. V. ö. Bunyitay I. 241—42. 1.

<sup>24</sup> Valószínűleg maga Andrea Scolari. A pecséteken levő portréábrázolásokra vonatkozólag v. ö. Ewald, W.: *Siegelkunde* 1914. S. 185—186. Az egyházi pecsétnek pedig ezt a típusát, melyen az első helyet valamely vallásos ábrázolás foglalja el, amellyel szemben a portré mellékes motívummá zsugorodik, Roman hagiologikus típusnak nevezi (Manuel de sigillographie française 1912. p. 174—5.)

<sup>25</sup> Bunyitay I. 223. 1.



korábban készült.<sup>26</sup> Andrea Scolari pecsétjének művészi kompozíciója, finom rajza kétségkívül elsőrangú mester munkája, sajnos azonban művészi leszármazását pontosan megállapítani művészettörténeti szempontból is használható sphragistikai munkák csekély száma miatt egyelőre nem lehetséges. A pecsétről leolvasható stílussajátságok az internacionális gótikus stílusáramlathoz kapcsolják, mindössze néhány nuance, a Madonnának egységes rythmuson felépülő karcsu alakja, a kétoldalt gazdag hullámokban lecsüngő redők, azonkívül a gyermek Jézus beállítása utal Északfranciaországra.<sup>27</sup> Azonban e rokonvonások<sup>28</sup> figyelembevételénél sem szabad szem előtt téveszteni, hogy ebben a korban a típusok és motívumok<sup>29</sup> Európaszerte egyik országból a másikba vándoroltak.

Andrea Scolari egykori műkincseiből még egy darab maradt fenn, egy díszes ezüstkanna (66. kép), amely hasonló finom művészi ízlésről tesz tanuságot. Ez az elsőrangú pompás ötvösmunka jelenleg a zágrábi székesegyház kincstárát gazdagítja, ahova Andrea Scolari zágrábi püspöksége idejében (1408—9) kerülhetett.<sup>30</sup> Az emlékekben meg lehetős szegény, középkori profán ötvösművészet ritka szép emléke ez az ezüstkanna, melyet nyugodt felépítése és egyszerű, nemes dekorációja tesznek kiválónak. Az edény testét felfelé kiszélesedő henger

<sup>26</sup> Magy. Nemz. Tört. III. 337. 1.

<sup>27</sup> Koechlin, R.: *Les ivoires gothiques français*. Paris. 1924. No. 117, 154, 156. 131, 539, 541, 546, 587, 660, 698, 825. Vitry, P. — Brière, G.: *Documents de sculpture française du Moyen Age*. 1904. Pl. LXXXXIII. No. 1, LXXXXV. No. 8, 9, CIII. No. 3. Pinder, W.: *Zum Problem der schönen Madonnen um 1400*. Jahrb. der preuss. Kunstsammlungen. 1923. Abb. 25, 27, 28. Hourticq: France. p. 109. Fig. 216.

<sup>28</sup> Hogy Andrea Scolari pecsétje talán francia véső munkája, mint ezt stílussajátságok valószínűvé teszik, történeti szempontból nem lehetetlen. Hiszen tudjuk, hogy Zsigmond 1417-ben Párizsban vésette pecsétjét. (Ewald op. cit. S. 139.) Ugyanekkor francia művészek hazánkban is megfordultak. (Clays Davion szőnyegszövő. Szamota: Régi utazások Magyarországon. 1891. 93. l. Maestro Otto di Francia ricamatore. Commissioni di Rinaldo degli Albizzi. Vol. II. 1869. p. 581.)

<sup>29</sup> A típusvándorlásra vonatkozólag v. ö. Burger: *Die deutsche Malerei*. I 1918. S. 96—97, Pinder: *Zum Problem der schönen Madonnen um 1400*. Preuss. Jahrb. Goldschmidt: *Gotische Madonnenstatuen* 1923. Abb. 13—19, 37. Supino: *Arte pisana* 194. p. 217. Planiscig: *Gesch. der venezianischen Skulptur*. Öst. Jahrb. 1916. S. 163—4, 174, 196, 205.

<sup>30</sup> Erre a kiváló műemlékre először Boiničić hívta fel a figyelmet. (A zágrábi székesegyház kincstára Arch. Ért. 1895. 153. l.). Az edény alján levő címer meghatározása Csergheő Gézától származik. Én az ő adataikra támaszkodom, amelyeket azonban eddig nem volt módomban ellenőrizni, Andrea Scolari ezüstkannáját csak fényképről ismerem, melyet Hoffiller Viktor zágrábi professzor úr szívésségének köszönünk.



alkotja, amely gótikus rozettákkal áttört széles talpon nyugszik, fent pedig közepén kicsúcsosodó félgömbalakú fedél borítja. Kétoldalt két ellentétes ívben hajlik ki az edény füle és csöve, mely pompás sárkányfejben végződik. A tartózkodóan szűkszavú dekorációt a strigilált sarkofagokra emlékeztető cannelirozás és a vízszintest sokszorosan hangsúlyozó, keskeny csipkeszerű gótikus szalagdísz képezi. A nyugodt, kiegyensúlyozott felépítés, az antik motívum alkalma-



66. KÉP. ANDREA SCOLARI EZÜSTKANNÁJA.

Zágráb. Székesegyház kincstára.

zása és a gótikus elemeknek a minimumra való redukálása, nemkülönben a cannelurák sarkaiban látható vésett rozetták, melyeknek motívuma mindennapos az olasz gótikában, sőt még a renaissanceban is, valószínűvé tesz, hogy ez a kanna, mely stílusában teljesen elüt az egykorú magyarországi emlékektől,<sup>31</sup> olasz ötvös munkája, amely feltevést a megrendelő származása is támogatja.<sup>32</sup>

<sup>31</sup> Nemesak a magyarországi, hanem a német munkáktól is lényegbe vágó eltérések választják el. V. ö. Kasseli kanna. Lüer-Crentz: *Gesch. der Metallkunst*. 1909. II. Bd. S. 268.

<sup>32</sup> Matteo Scolari második végrendeletében felsorolt számos ezüstművek között



E néhány adat és emlék segítségével Andrea Scolari alakja, amely eddig alig volt több egy puszta névnél, amelynek csupán az olasz származás adott jelentőséget, lassanként kibontakozik a százados homályból. Művészi törekvéseiről legalább nagy általánosságban némi fogalmat kapunk, mecénási tevékenységének legalább egy-két mozzanata világossá válik. A váradi püspök művészetpártolása hasonló volt az egykorú olasz mecénásokéhoz, alapításai részben vallásos jellegűek voltak, részben a familiáris dicsőséget szolgálták. Firenzében családi kápolnát építtet, Váradon kápolnát és oltárokat állíttat, végrendeletében számos vallásos alapítványt tesz, amelyek között több szoros kapcsolatban áll a művészettel, kolostort alapít, templomot építtet újjá. Talán az okleveleiben büszkén említett «nostrum palatium episcopale» is az ő műve lehetett, vagy legalább is oly jelentős átalakításokat és kibővítéseket tehetett, hogy ő, a firenzei, székhelyéül szolgáló épületet önérzetesen palotának nevezhette. Szerette a művészetet, melynek alkotásaival körülvette magát, voltak faliszőnyegei, finom ötvösmunkái,<sup>33</sup> codexei, melyek közül egyet, egy Bibliát «de lictera gallica» újonnan alapított monostorának adományozott. Valószínű, hogy e néhány eddig ismert adat nem meríti ki mecénási tevékenységét. A váradi püspök a művészetpártolás terén nem maradhatott el rokona, a temesi gróf mögött. Különben már az eddig ismert alapításaival is megközelítette Filippo Scolarit, kinek három hiteles alkotásáról van tudomásunk: a székesfehérvári sírkápolna, az ozorai palota és a lippai kórház.<sup>34</sup> A temesi gróf építkezéseiről azonban jobban vagyunk tájékozottak, névszerint ismerjük művészeit, Masolinot és Manetto Ammannatinit. Andrea Scolari művészei ismeretlenek. Alig lehet azonban kétséges, hogy a váradi püspök udvarában, hol a

szerepel «una confetteria grande collarme degli Scolari laquale fece Dino orafo.» (Conv. 78. F. 326. p. 259.) Ennek az ötvösnek végrendeletében 70 forintot hagyott, egy Papi di Giovanni nevű legnaiuolónak pedig 20 forintot. (U. o. p. 514.)

<sup>33</sup> Budára, a Szt.-Egyed vásárra «scodelle d'argiento»-kat akar küldeni. V. ö. Simone Milanese 1420 aug. 11-én Budán kelt levelét. (Convento 78. F. 326. p. 575.)

<sup>34</sup> Ezeket említi Mellini [Vita di Filippo Scolari p. 69–70. V. ö. Commissioni di Rinaldo degli Albizzi per il Comune di Firenze Vol. II. 1869. (Doc. di Stor. Ital.) p. 588–89. Tört. Tár. 1884. 432, 434. l.] Mellini leírásában felsorolt többi építkezései hadi jellegűek. Ilyfajta építkezéseiről az oklevelek is említést tesznek. (Tört. Tár. 1884. 18 és 417. l.) Azonkívül tudjuk, hogy volt háza Budán és Tatán. (V. ö. Convento 78. F. 326. p. 547, 558<sup>v</sup>.) Névtelen életrajzírója által említett 180 kápolna, melyeket mind ő építtetett volna, bizonyára túlzás. (Arch. Stor. Ital. IV. 1843. p. 161.)



végrendelet tanúsága szerint kis firenzei kolónia tartózkodott, hol az orvostól kezdve az udvari borbélyig mindenki olasz volt, olasz művészek épúgy megfordultak, mint Ozorán.

Andrea Scolari művészetpártoló tevékenységével belekapcsolódik Várad nagy művészi hagyományaiba. Váradon már a XIV. század folyamán eleven művészi élet folyt. Ekkor építtette Báthori András püspök a váradi székesegyházat,<sup>35</sup> ekkor öntette bronzba Meszesi Demeter püspök a királyszobrokat,<sup>36</sup> ekkor emeltetett Zudar János püspök a Kolozsvári-testvérekkel lovasszobrot Várad megalapítójának, Szt. Lászlónak.<sup>37</sup> Andrea Scolari püspökségét közvetlen megelőzőleg pedig Zsigmond felépítteti a dóm főoltárát.<sup>38</sup> Andrea Scolari tovább fejlesztette nagy elődjeinek hagyományait, Várad művészi ékeségeit ő is gyarapította. Származásánál és firenzei kapcsolatainál fogva pedig Váradot az olasz kultúráramlat egyik centrumává tette. A XV. század második és a XVI. század első felében a renaissance püspökök, Vitéz János, Proszniczi Filipecz János, Kálmáncsehi Domonkos, Thurzó Zsigmond, Perényi Ferenc korában kivirágzó olaszos kultúra alapjai a firenzei származású püspököknek, Andrea Scolariinak az idejére nyúlnak vissza.

Így kapcsolódik bele Várad és Andrea Scolari a magyar proto-renaissanceba, melynek kifejlesztésében oroszlánrész jutott a Scolari-Buondelmonti családnak. E hatalmas firenzei nemzetség nagytehetségű tagja, Filippo Scolari, a temesi gróf volt az, ki ezt a folyamatot megindította és nagyarányúvá tette ki, nagyszámú rokonságát, firenzei egyházi férfiakat,<sup>39</sup> katonákat,<sup>40</sup> bankárokat, kereskedőket,<sup>41</sup> művészeket Magyarországon maga köré gyűjtve szoros és állandó kapcsolatot létesített régi és új hazája között. Ez a kapcsolat nem volt új keletű, hiszen maga Filippo is ama régi kereskedelmi összeköttetés révén került el hazánkba, mely Firenze és Magyarország kö-

<sup>35</sup> Bunyitay I. 177—78, 187. 1., III. 27. és köv. 11.

<sup>36</sup> Bunyitay I. 188—89. 1.

<sup>37</sup> Bunyitay I. 209. 1.

<sup>38</sup> Bunyitay I. 227. 1. 1. jegyz.

<sup>39</sup> A Parte Guelfa 1408 okt. 17-én kelt levelében «Frater Andreas de Cappo-nibus Ordinis Sancti Johannis Hierosolimitani»-t, ki Magyarországra indul, Filippo Scolari pártfogásába ajánlja. (Firenze, Arch. di Stato. Carte Stroziane CCCIV. p. 91.) A firenzei származású főpapokra vonatkozólag, kik magyar egyházi állásokat töltöttek be, v. ö. Magy. Nemz. Tört. IV. 642. 1.

<sup>40-41</sup> V. ö. Canestrini cikkét Arch. Stor. Ital. 1843. IV.



zött fennállott,<sup>42</sup> de nagyobb jelentőségre, döntő befolyásra Filippo emelte. Az olaszoknak a XV. század első negyedében Magyarországra való özönlése teljes joggal nevezhető a Mátyáskori nagy olasz áramlat előfutárának. A firenzeiek jól tudták, hogy hazánkban való nagy térfoglalásukat Filippo Scolariinak köszönhetik, aki «dava ricapito a tutti i Fiorentini.»<sup>43</sup> A firenzei szellem diadalát látták az ő dicsőségében, melynek irodalmukban és művészetükben egyaránt kifejezést adtak. Már a XV. században a Villa Carducciban a híres firenzeiek galériájában helyet kap az ő portréja is, melyet Castagno festett, a XVI. század elején a Buondelmontik a Piazza Sta. Trinitàn levő palazzójuk façadejára festetik életének jeleneteit.<sup>44</sup> Sőt halála után 140 évvel, midőn Giovanna d'Austria és Francesco Medici esküvőjét ünneplik, midőn a pompázó dekoratív munkákban, a különböző diadal-  
kapuk festői és szobrászi díszében Firenze egész dicsőséges multja kifejezésre jut, Firenze nagyjainak sorában megjelenik Filippo Scolari-  
nak az alakja is és pedig magyar ruhában.<sup>45</sup> Ugyanebben az időben írja meg Domenico Mellini Filippo Scolari életrajzát, mely tele van magasztaló leírásokkal, melyeknek során nem feledkezik meg mecenási, építkezési tevékenységének a méltatásáról sem.

A Scolariakkal kapcsolatos olasz kultúráramlat a királyt, Zsigmondot sem hagyta érintetlenül. Udvarában olasz tudósok jártak (Piero Paolo Vergerio, Francesco Filelfo), Johannes de Serravalle

<sup>42</sup> V. ö. Mellini: Vita di Filippo Scolari p. 13–14. Dipl. Eml. az Anjou-korból. III. Arch. Stor. Ital. IV. 1843. p. 188.

<sup>43</sup> Manetti: Novella del Grasso legnaiuolo. (Milanesi: Operette istoriche edite ed inedita di. A. Manetti Firenze. 1887. p. 60.)

<sup>44</sup> Bocchi-Cinelli: Le bellezze della città di Firenze. 1677. p. 195. V. ö. Vasari ed. Milanesi. V. p. 58.

<sup>45</sup> Mellini, Dom.: Descrizione della entrata della serenissima regina Giovanna d'Austria. Firenze. 1566. p. 6. (Cap. II. Dell'ornamento della porta al Prato.) «Alla destra di così fatto Eroe era vestito all'Ungheresca il valorosissimo et gloriosissimo Filippo Scolari volgarmente chiamato Pippo Spano, cioè Conte.» V. ö. Alazard: Le portrait florentin de Botticelli à Bronzino. 1924. p. 209.

Az Ambraser-Samml. egyik képén (Nr. 120.) szintén magyar ruhában van ábrázolva a temesi gróf. (Oest. Jahrb. XVIII. S. 248.) Lehet, hogy a kettő egy mintaképre megy vissza. Viszont e gyűjtemény olasz ruhás portréjának (Nr. 121.) a mintaképét az Uffizi portrégyűjteményében találjuk meg, mely valószínűleg Paolo Giovio múzeumának a képe után készült. Ugyancsak erre a mintaképre, vagyis a Museum Jovianum képére megy vissza Caprioli «Ritratti di cento capitani illustri» (1596) c. munkájában levő metszet is.



fermoi püspök neki ajánlotta Dante-fordítását.<sup>46</sup> Firenzei bevásárlásai<sup>47</sup> és a mantuai udvar ajándékai<sup>48</sup> révén ismerte az olasz iparművészet termékeit és Filippo Scolari közvetítésével a firenzei festészetet és építészetet. Hogy az utóbbi mélyebb hatást váltott ki belőle, bizonyítja az, hogy Scolari építészet, Manettot, haláláig foglalkoztatta. Élete vége felé pedig olaszországi útja alkalmával közvetlen kapcsolatba került az olasz művészettel, különösen hosszú sienai tartózkodása alatt és római koronázásakor, hol szemtől-szembe került az új firenzei művészet legnagyobb geniejének, Donatellonak az alkotásával, mely a nagy ünnepély művészi dekorációját képezte.<sup>49</sup> Utazása mély nyomot hagyott az olasz művészetben, mely többször ábrázolta (Domenico di Bartolo,<sup>50</sup> Masolino,<sup>51</sup> Filarete,<sup>52</sup> később Giulio Romano és Primaticcio,<sup>53</sup>) és úgylátszik, hogy az ő építészeti tevékenységét is befolyásolta, mint ezt egy egykorú spanyol író állításából következtethetjük, ki hangsúlyozza, hogy Zsigmond budai palotájának a nagytermét a páduai Salone mintájára építtette.<sup>54</sup>

Így alakul ki a Scolariak mecénási tevékenységének, firenzei művészek magyarországi működésének, Zsigmond olasz kapcsolatainak a hatása alatt a magyar protorenaissance, amely természetesen nem jelenti a renaissance formafelfogásnak, az olasz művészetnek teljes és végleges átvételét és meghonosodását, hiszen, mint láttuk, Andrea Scolari ismert műemlékei gótikusak, sőt az egyik valószínűleg nem is olasz munka, maga Masolino, Filippo Scolari művésze, is erősen hajlik a trecento stílusa felé, Zsigmond pedig az olasz gó-

<sup>46</sup> Kaposy: Dante Magyarországon. 1911. 51–63. 1.

<sup>47</sup> Dip. Eml. az Anjou-korból III. 730. 1.

<sup>48</sup> Óváry: Magy. Tud. Ak. Tört. Biz. oklevélmásolatai. I. 131.

<sup>49</sup> «Onde andato Donato a Roma, vi si trovò appunto quando vi era Gismondo imperatore per ricevere la corona da Papa Eugenio IV.: Perchè fu forzato, in compagnia di Simone, adoperarsi in fare l'onoratissimo apparato di quella festa, nel che si acquistò fama ed onore grandissimo.» Vasari ed. Milanesi II. p. 419.

<sup>50</sup> Siena, Dóm.

<sup>51</sup> Vasari ed. Milanesi II. p. 294. Vasari által említett kép, a S. Maria Maggiore alapítása, melyen Zsigmond arcképe szerepel, az újabb meghatározások szerint Masolino munkája. Ez az attribúció a portréábrázolást is könnyen érthetővé teszi, hiszen Masolino még magyarországi tartózkodása idejéből ismerhette Zsigmondot.

<sup>52</sup> Róma. S. Pietro bronzkapuja.

<sup>53</sup> Mantua. Palazzo del Tè. V. ö. Bartoli, Pietro Santi: Sigismundi Augusti Mantuam adeuntis profectio ac triumphus. Romæ. (1680.)

<sup>54</sup> V. ö. Századok 1907. 928. 1.



tikus építészet emlékeit veszi mintaképül. A protorenaissance Magyarországon oly korszakot alkot, melyben egy hatalmas firenzei nemzetség nagyarányú térfoglalása következtében erős olasz kultúráramlat válik érezhetővé hazánkban, amelynek művészi vonatkozásaiban bizonyára renaissance elemek is vegyültek. Ez az olasz áramlat, amely kiterjedt az egyházra, politikára, kereskedelemre, tudományra és művészetre egyaránt, készítette elő az utat a Mátyáskori renaissance kultúra számára.

*Balogh Jolán.*

## FÜGGELÉK.

### 1426. jan. 14. Andrea Scolari váradi püspök végrendelete.<sup>55</sup>

Testamentum domini Andree episcopi.

In Christi nomine amen. Ab eiusdem salutifera incarnatione MCCCCXXVI<sup>o</sup> Indictione quarta die XIII. mensis januarii, pontificatus vero sanctissimi domini nostri domini martini divina providentia pape quinti anno nono.

Ego Andreas filippi quondam rentij de scholaribus de florentia dej et apostolice sedis gratia episcopus ecclesie Varadiensis sanus mente licet corpore infirmus, Caducam et momentaneam vite huius et omnium rerum humanarum conditionem considerans ac quemadmodum non solum infirmis verum etiam sanis et integris morte nihil sit certius, Nihil vero incertius hora mortis posteritatem prospicere intendens, Meam ultimam voluntatem in hijs scriptis statuere et ordinare decrevi, Non obstante aliqua lege decreto aut canone clericis testamenti factionem de bonis ecclesiasticis Inhibente vigore privilegii et indulgentie mihi a domino martino divina providentia papa quinto mihi concessa, ut in ipsa bulla latius apparere dignoscitur.

Inprimis quidem animam meam recomendo omnipotenti deo. Corpus autem meum, cum me mors contigerit, in ecclesia Varadiensis Cathedralj iuxta altare quod construj et hedificari volo. Ac fidei heredis mei commicto cum competenti dote sepellirj volo.

Item pro anima mea ac parentum meorum lego ac dispono pro maritandis decem puellis verginibus proqualibet florenos auri triginta.

Item lego hospitalj sancte marie nove de florentia decem lectos fulctos.

Item lego ac darj iubeo Johannj ser Carottj decaciottis de florentia illam pecuniam, quam apud me deposuit, Exceptis pecunijs quas Illi reddidi de dicta quantitate deposita. Et preterea lego eidem Johannj demeo florenos auri quinquaginta.

Item iure institutionis lego domine Constantie sorori mee Carnalj usum fructum et redditum florenorum auri duorum milium.

Item eidem mee sorori predictae iure institutionis lego usum et habitationem duarum domorum positarum florentie in platea sancti benedicti, quas emj a papio gilij et socijs suis Campsoribus. Et post finitum usum fructum volo dicta bona revertj et consolidarj apropiari dicto monasterio construendo, ut infra patebit.

<sup>55</sup> E végrendelet kétségkívül olasz származású másoló meglehetősen felületes másolatában maradt fenn, aki a szövegben olasz és latin szavakat kevert, latin szavakat elferdített, a szavakat gyakran egybeírta, sőt nyelvtani hibákat is tett. Az egységesség kedvéért ezért a szöveget betűhív másolatban közöljük. A téves szóformákat csak egyes feltűnő helyeken jelöltük meg.



Item iure institutionis lego Margherite filie sororis mee uxori martinj dealto-vitis de florentia unum poderem positum in comitate florentina loco detto elpino pleberio sancte marie decclesia aula florentini dioecesis.

Item lego ac dari volo Angele pupille filie dominici Andree de Florentia, sorori dominj Andree dominicj plebanj Sancte Marie decclesia aula florentini dioecesis pro suis erga nos servitijs florenos aurj et quantitatem florenorum aureorum centum rectj ponderis et finis aurj quos dari volo dicto domino Andree dominicj plebano sancte Marie decclesia aula florentini diocesis fratri dicte Angele pro ipsa et nomine ipsius puella statim post mortem dicti testatoris.

Item iure institutionis lego filiabus Ugolinj noldj degherardinis de florentia florenos aurj ducentos.

Item lego dicto domino Andree dominicj de Florentia plebano sancte marie decclesia aula florentini diocesis contemplatione eorum servitiorum suorum redditum usum et habitationem in prefato monasterio construendo. Item victualium et vestitum et cameram et locum ydoneum ac decentem prout cuilibet monachorum toto tempore vite ipsius domini Andree prefati, licet ipse dominus Andreas in secularj habitu permanere ac perdurare voluerit.

Item lego Georgio magno sclavo familiarj meo liberationem cuiuscunque quantitatis pecunie, cuius dictus Georgius hactenus michi debitor repertus extiterit.

Item lego Johanni de bononia barbitonsori pro fidelibus servitijs suis omnes et singulas pecunias et quantitatem pecuniarum, In quibus et de quibus dictus Johannes meus debitor esse probaretur In et de una ratione antiqua, quam habet mecum, prout patet in registro scripto manu dicti Johannis de bononia.

Item lego Johannj magno amico et familiarj meo omnem illud in quo et de quo meus debitor esse declaretur, puto autem, quod sit michi debitor florenorum trecentorum percentorum.

Item lego antonio de bononia liberationem cuiuscunque debiti quo michi tenetur excepto eo, quod michi debet occasione decimarum, quas eidem vendidj anno proxime preterito.

Et in alijs omnibus bonis meis presentibus et futuris mobilibus et immobilibus generalem et universalem heredem meum Instituo Illustrem ac Magnificum militem dominum Filippum de scholaribus de osora Comitem themiciensem (sic!), Eiusque fidei commicto, atque ipsum gravo vel potius rogo Inprimis, ut adimpleat seu alio quocunque modo adimplerj faciat plene potius plenissime suprascripta omnia et singula legata seu fideicommissa, que in presenti scriptura testamenti continentur.

Preterea eius fidei commicto, ut de bonis meis construat et edificent seu construj et hedificarj faciat in possessione mea, cuius nomen est Vichio maggio, quam emj a billis de gherardinis, unum monasterium sub titulo sub titulo sancte marie, sub quo quidem titulo una ecclesia in eodem fortilitio posita nuncupatur, sub regula et habitu observantie fratrum camaldulensium, sicut observant monaci monasterij sancte marie Angelorum de florentia. Inquo quidem monasterio adminus continuo esse volo decem monachos presbiteros ad divina offitia celebranda. Ac dictum monasterium dotarj atque ornarj volo cum ecclesia claustris capellis dormitorijs rectorijs ceterisque necessarijs prout in monasterijs esse consuevit.<sup>56</sup>

<sup>56</sup> V. ö. Matteo Scolari harmadik végrendeletével. (1426 jan. 13. Várad.)

Eumque (t. i. F. Scolarit, általános örökösét) gravavit et rogavit fideique sue commisit, quatenus de bonis suis hedificaret et construeret seu hedificarj et construj faceret unum monasterium ordinis camaldulensium in loco dicto Attychano (a Tizano), quod hedificare



Preterea rogo dictum dominum Filippum heredum meum, quatenus in relevatione anime mee pro et secundum constientiam et arbitrium ipsius hanc meam ultimam voluntatem, quam primum possibile est, Cum omni diligentia exequatur. Et si ipse aliquo impedimento detentus detentus non potuerit, quod caveat et avertat deus, executionem mandare, substituo executores huius mee ultime voluntatis consules artis mercatorum Callimale francisce de florentia.

Atque hanc demum meam ultimam voluntatem esse voluj, decrevj et ordinavj, quam sinon valerēt iure testamenti, valere volo iure codicillorum vel cuiuscunque alterius ultime voluntatis. Item volo, constituo ac decerno hoc meum testamentum in Inscriptis omnibus alijs meis testamentis et ultimis voluntatibus hinc retro factis prevalere.

Actum Varadinj in nostro palatio episcopali. Anno mense et die suprascriptis. Infrascriptis testibus audientibus et me dicere videntibus et Intelligentibus hanc meam esse ultimam voluntatem videlicet magistro Jeronimo etc.

(Ezután a szövegben kb. 7 sornyi ür van.)

Item eodem contestu legavj fratribus sancti Nicholaj ordinis sancti Augustinj florenos trecentos percentos.

Item ecclesie parochialj sancti michaelis in Vatchert de Varadino florenos trecento (sic!) percentos pro reformatione dicte ecclesie.

Item lego monialibus sancte Anne de Varadino floreno (sic!) centum nove monete.

Item fratribus sancte marie extra Varadinum unum pannum intextum et pictum de Istoria sancte Apollonie.

Item legavj dictis fratribus pro uno altarij, quod ego hedificavj in dicta ecclesia pecuniam pro emendo uno molendino, et calice et paramentis necessarijs ad missas ibidem celebrandas.

Item lego fratribus minoribus de civitate Varadinj florenos quinquaginta percentos.

Item lego hospitalj leprosororum molassi florenos quinquaginta percentos.

Item lego hospitalj sancte helisabeth quod est positum iuxta sanctam Crucem de civitate Varadinj florenos centum nove monete a solidorum centum.

Hec legata ad pias causas. Ideo non posuj superius inter cetera legata tunc de ipsis oblitus. Sed volo ea valere iure testamenti vel codicillorum vel cuiuslibet alterius ultime voluntatis. Ita, ut si non valet, quod ago, ut ago, valeat prout valere melius potest. Et hec omnia sub fide et attestatione predictorum testium et infrascriptorum.

Item lego magistro Alexandro dominj Antōnij medico florentino aurj sexaginta pro suis sororibus maritandis sub predictis attestationibus et cum clausulis antedictis.

Item lego et darj volo prefato meo monasterio construendo unam bibbiam de lietera gallica parvj voluminis pretij florenorum triginta sex vel circa.

Item lego et darj volo papio silvestrij de marninis de florentia fidelissimo

inceptit supradictus testator sub titulo et nomine sanctorum Antonii et Juliani. Eumque dotarij et ornarij voluit ita et taliter, quod in dicto monasterio decem monaci presbiteri adminus continuo stare et quomodo (quomodo) vivere possint in dicto monasterio Addivina offitia celebranda secundum arbitrium et conscientiam dicti dominj Filippi heredis sui.

Firenze, R. Archivio di Stato.

Convento 78 (Badia fiorentina) Filza 326. p. 536<sup>v</sup>.



familiarj meo contemplatione suorum servitiorum florenos aurj centum rectj ponderis et finis aurj sub attestationibus et clausulis antedictis. Item sub anno mense et die suprascriptis.

Ego Andreas de scholaribus episcopus ecclesie Varadiensis Confiteor in presente pagina continerj meam ultimam meam voluntatem quam infirmitate gravatus per alium scripsi edefide (?) predictorum me subscripsi propria manu mea e signetum meum apposuj consuetum.

Ego Jeronimus de sancto miniato artium et medicine doctor cum alijs testibus supra et infrascriptis a supradicto testatore adhibitus et rogatus huic testamento et rogationi interfuj. Et in testimonium predictorum manu propria me subscripsi sigillum meum proprium habens signum humanj capitis permixtum cum capite et forma agle unj ex cordulis apponens. Anno mense et die suprascriptis.

Ego Simon dominj Andree de montebonis chum allis testibus supra et infrascriptis asupradetto testatore rogatus huic testamento e rogationi interfuj et in testimonium predictorum me subscripsi sigillum meum apponens unj ex cordulis anno die e mense suprascriptis.

Ego Simon de melanesibus de prato chum alijs testibus supra et infrascriptis asupradetto testatore rogatus huic testamento e rogationi interfuj et auldivj testatorem dicentem istud esse suum testamentum et in testimonium predictorum me subscripsi sigillum meum apponens annu (sic!) die et mense suprascriptis.

Ego Alexander dominj Antonij de florentia medicus cum alijs testibus supra et infrascriptis a supradicto testatore rogatus huic testamento et Rogationj interfui et aldivj testatorem dicentem istam esse suam ultimam voluntatem et in testimonium predictorum me subscripsi et sigillum meum apposuj abens (sic!) unum caput puerj. Anno die et mense suprascriptis.

Ego Johannes Andree delamberteschis unacum supra et infrascriptis testibus apredicto testatore rogatus huic testamento et rogationj interfuj et auldivj testatorem dicentem istud esse suum testamentum et in testimonium predictorum me manu mea subscripsi sigillum meum apponens anno mense et die suprascriptis.

Ego Petrus Andree de lamberteschis unacum supra et infrascriptis testibus a predicto testatore rogatus huic testamento et rogationi interfuj et auldivj testatorem dicentem istud esse suum testamentum et in testimonium predictorum me manu mea subscripsi sigillum meum apponens anno die et mense suprascriptis.

Ego baldinacus Catellinj de Infangatis de florentia cum suprascriptis testibus apredicto testatore rogatus huic testamento interfuj et auldivj testatorem dicentem istud esse suum testamentum et in testimonium predictorum me suberisi sigulum meum aponens anno die et mense suprascriptis.

Firenze, R. Archivio di Stato.

Convento 78. (Badia fiorentina) Filza 326. (Familiarum Tom. XV.) p. 540<sup>v</sup>—544. (egykorú kópia).<sup>57</sup>

<sup>57</sup> Cikkem kisedése után jöttem rá, hogy Fraknói Pulszky Ferenc ötvenéves írói jubileumára írt albumban (1884) e végrendeletet másodkézből, vagyis a firenzei Scolari-forrás anyagismerete nélkül, hibás levéltári signatúrával rövid, magyarnyelvű kivonatban már ismertette.



## NÉHÁNY ADAT FIRENZE ÉS MAGYARORSZÁG KULTURÁLIS KAPCSOLATAINAK TÖRTÉNETÉHEZ A RENAISSANCE-KORBAN.

Francesco Albertini, az olasz guidairodalom atyja «Memoriale di molte statue et Picture sono nella inclyta Cipta di Florentia» című guidájának a bevezetésében a következő sorokat írja Baccio da Montelupo szobrásznak: «Per tanto ho pensato scriverti (come pregasti) molte cose degne, facte per mano di huomini eccellenti antiqui et anchor moderni, che hanno lasciato memoria et fama di sculptura et pittura nella nostra inclyta ciptà Florentina: tutti sono stati Florentini, da uno infuori: li quali non solo la nobilissima patria hanno illustrata, ma Roma, Venetia et Napoli con Milano, et altre ciptà di Italia; ma quelle di Francia et Hyspania et Ungheria».<sup>1</sup> A firenzei művészi öntudatnak és büszkeségnek megnyilvánulásai e sorok, melyek, midőn Firenze művészi kulturájának nagy jelentőségét, világhódító erejét hangsúlyozzák, mint a firenzei művészet fényétől besugárzott területet említik Magyarország földjét. E sorok rávilágítanak arra, hogy a XVI. század legelején (1510) mily szoros kapcsolatban érezte magát a firenzei művészvilág Magyarországgal. A firenzei művészi öntudat egyik első megnyilvánulásával teljesen egyidejűleg már a magyarországi kapcsolatot, firenzei művészek magyarországi tevékenységét is hangsúlyozzák.

Magyarországon századokkal később vált öntudatosná, hogy renaissance kultúránk mit köszön Firenzének. Csak a XIX. században meginduló renaissance kutatás világította meg azokat a művészi és kulturális kapcsolatokat, melyek a XV. és XVI. században Firenzéhez fűztek. Sajnos, az emlékek és írott források pusztulása követ-

<sup>1</sup> Memoriale di molte statue et Picture sono nella inclyta Cipta di Florentia Per mano di Sculptori et Pictori eccellenti Moderni et Antiqui, tracto dalla propria Copia di Messer Francesco Albertini prete Fiorentino Anno Domini 1510. Ripubblicato 1863. (G. Milanese. C. Guasti, C. Milanese) p. 7.



keztében teljes képet nem alkothatunk magunknak a firenzei kultúra hatásáról. Csak vázlatosan rajzolhatjuk meg Firenze és Magyarország kulturális viszonyának körvonalait és főbb irányait néhány emléktöredék és elszórt adat segítségével. E vázlatos képnek néhány adattal való kiegészítése a célja az alábbi soroknak.

A Mátyáskori Magyarország és Firenze között lévő kulturális kapcsolat két irányra bomlik szét, az egyik humanisztikus, a másik művészi jellegű. A kettő azonban nem válik el élesen, hanem többször keresztezik egymást és mindkettő alapját az a barátságos viszony képezi, mely Mátyás és a firenzei állam között fennállott.

A humanisztikus irány a görög filozófusok tanulmányozása nyomában feléledő friss, eleven, eszmékben gazdag firenzei filozófus iskola életébe kapcsolta bele Magyarország legkiválóbb főpapjait és magát a királyt. E kapcsolat történetében vörös fonálként húzódik végig a királynak és környezetének az a törekvése, hogy e kiváló filozófiai iskola valamelyik tagját Magyarországra hívják. E törekvésnek legkimagaslóbb eseményét Argyropulosnak, a nagy és mély tudással rendelkező görög bölcsnek a meghívása képezi, melynek emlékét az a levél őrzi, melyet Mátyás 1471. ápr. 9-én a firenzei Signoriához intézett.<sup>2</sup> E levél azonban, mely Mátyás kevés számú kulturális vonatkozású leveleinek egyik legértékesebb darabját képezi, nem egyetlen dokumentuma Argyropulos Magyarországra való hívásának. Mátyás levelének fennmaradt a válasza is, melyet a firenzei Signoria 1471. júl. 31-én írt a királynak.<sup>3</sup> A Signoria ebben a nemes stílusú levélben, melyben Argyropulos egyéniségét és tevékenységét egyszerű, meleg hangú szavakkal méltatja, feladatát, hogy az indulni készülő filozófusnak ajánló sorokat adjon a királyhoz, e kultúreseemény nagy szereplőjéhez, Mátyáshoz és Argyropuloshoz méltóan oldotta meg. A Signoria sajnálatát fejezi ki, hogy a nagy férfit nélkülözniök kell Firenzében, de vígasztalásukra szolgál az a tudat, hogy Mátyáshoz megy «cui nos ob nostrum in te amorem et mirificam observantiam tantum boni non solum tibi non invidemus, sed cum eo carendum fuit nobis, nemo est cui magis obvenisse, gaudeamus.» Dícséri Argyropulos kiváló jellemét, ki példájával az ifjakat az erényre sarkalja (inflammare ad virtutem). Bár tudja, hogy nincs szüksége Argyropu-

<sup>2</sup> Fraknói: Mátyás király levelei. I. 256. 1.

<sup>3</sup> L. a Függelékben. Ez a levél, valamint az összes e cikkben idézett levéltári akták a firenzei R. Archivio di Statoban vannak.



losnak ajánlásra, mégis nem engedheti, hogy a nagy férfiú «sine nostra commendatione veniat praesertim ad te.» E levél a mellett tanuskodik, hogy Argyropulos kész volt Magyarországra költözni<sup>4</sup> és szándékának végrehajtásában valamely eddig ismeretlen körülmény akadályozta meg. Huszti József Argyropulosnak a meghívását Janus Pannonius befolyásának tulajdonítja.<sup>5</sup> Ez kevésbé valószínű, mert hiszen az 1471.-iki év a Vitéz-féle összeesküvés éve, mikor Janus Pannonius már aligha élvezte «korlátlanul» Mátyás bizalmát, annál kevésbbé, mivel Mátyás már 1470-ben jelét adta elhidegülésének, mikor Janus Pannoniust megfosztotta szlapon báni méltóságától.<sup>6</sup> A király elhatározására eddig még fel nem derített ismeretlen tényezők hatottak. Viszont kétségtelen, hogy Mátyás és Firenze között levő barátságos viszony megerősítéséhez a magyar királyok tradicionális Firenze-barát politikája mellett<sup>7</sup> nagy mértékben hozzájárult Janus

<sup>4</sup> Evvel a levéllel teljes összhangban van a Signoriának 1471. júl. 23-án kelt határozata, melyben intézkedik, hogy Argyropulosnak, ki Magyarországra készül, utalják ki a hátralevő fizetését. (Gherardi, A.: Statuti della università e Studio fiorentino. Firenze. 1881. p. 492—3. Documenti di Stor. Ital. pubbl. a cura della R. Dep. di Stor. Patria per le prov. Toscana, Umbria, Marche. Vol. VII.)

<sup>5</sup> Huszti József: Platonista törekvések Mátyás udvarában. Minerva 1924. III. 189. 1.

<sup>6</sup> Fraknoi: Mátyás király 1890. 213. 1.

<sup>7</sup> Firenze és Magyarország közötti jó viszony megalapítása az Anjouk korára nyúlik vissza, mely főleg pénzügyi és kereskedelmi kapcsolatokban nyilvánult meg. Nagy Lajos idejében jelennek meg az első firenzei kereskedők Magyarországon. (Dipl. Eml. az Anjou-korból. III. 131—132. 1.) A kereskedelmi kapcsolatot Zsigmond idejében még jobban megerősödött, amiben nagy része volt a Scolarici-családnak. 1445. márc. 13-án (calculus Florentinus szerint 1444. márc. 13.) a firenzei Signoria Héderváry Lőrinc nádorhoz írt levelében a következőket írja: «Regnum Ungarie nostris civibus et mercatoribus tamquam publicum hospitium semper fuit, in quo eo honore et benivolentia habiti fuerunt, quo haberentur, si ex eodem solo nati essent. (Firenze, Arch. di Stato. Signori. Missivi Registri. F. 35. p. 87<sup>v</sup> Akadémia, Firenzei oklevélmásolatok.) Hunyadi János környezetében is találunk firenzeieket, Odoardo Manini máramarosi ispánt (Levéltári Közl. I. 1923. 116—117. 1.) és «Christophorus et Anthonius Italici de Florentia Camerarii Cusionis Monetariorum et Cimentariorum nostrorum de Cluswar»-t (Teleki: Hunyadiak kora X. 1853. p. 187.). V. László pedig maga is megfordult Firenzében, midőn a Signoria pompás fogadtatásban részesítette, amelyet trónralépte után üdvözlő követség útján köszönt meg, sőt 1453. júliusában szövetséget is kötnek a velenceiek ellen. (Matthei Palmierii Annales 1459. SS. RR. I. Nuova Ed. Tomo XXVI. Fasc. 64. p. 163, 166, 168.) Szilágyi Mihály Mátyás trónralépését külön követséggel tudatja Firenzével, mivel: «civitas semper illi regno ac eiusdem regibus amicissima fuit et e converso reges ipsi florentinos cives semper dilexerunt.» (Firenze, Arch. di Stato. Signori Legazioni e Commissarie, Risp. verb. d'Orat. F. 1. p. 3<sup>v</sup>).



Pannonius és Vitéz János befolyása, aminek a Signoria nyíltan kifejezést is adott leveleiben. 1468-ban a Signoria a velenceiek vádjai ellen Janus Pannonius segítségét kéri, mivel: «Scimus autem apud eum ipsum regem valere te plurimum auctoritate et prudentia tua, amare autem nos et civitatem nostram.»<sup>8</sup> 1468 nov. 30-án Stephanus da Baion üdvözlő követségei után a Signoria köszönő levelet írt Janus Pannoniusnak és Vitéz Jánosnak, mivel «opera maxime tua Gloriosissimum Regem Ungarorum esse erga nos animo benevolentissimo.»<sup>9</sup> Stephanus de Baion váradi kanonok 1468 és 69-iki üdvözlő követségei, amelyek a Signoriát arra indították, hogy dicsőítő leveleket írjon a királynak, ki felülmulta elődeit Firenze kedvelésében («superabis tu in amando urbem nostram... superiores Reges») és az orosz-lánok szimbolikus ajándékával tiszteljük meg,<sup>10</sup> első megnyilvánulásai voltak Mátyásnak Firenze iránt viseltetett barátságának, melynek uralkodása folyamán később is számos tanujelét adta.<sup>11</sup> A firenzei állam megbízottai, Francesco Bandini de' Baroncelli és Domenico Giugni nála kitüntető fogadtatásban részesültek, amelyet a Signoria nem késett köszönőlevelekkel viszonzni.<sup>12</sup> Mátyás jó viszonyban volt Lorenzo Medicivel is, akihez intézett leveleiből fennmaradt három darab.<sup>13</sup> Beatrix pedig Lorenzo Medici feleségével iparkodott kapcsolatot

<sup>8</sup> 1468 jan. 13. (calculus Florentinus szerint 1467 jan. 13.) Signoria levele a pécsi püspökhöz (Signori Carteggio Missive. Registri I. Cancell. vol. 45. p. 183.) V. ö. avval a levéllel, amelyet a Signoria Mátyáshoz intézett. (G. Müller: Documenti sulle relazioni delle città Toscane coll'Oriente cristiano e coi turchi. 1879. p. 208. Doc. degli archivi toscani.)

<sup>9</sup> 1468 nov. 30. Signoriának levelei (eiusdem exempli) az esztergomi érsekhez és a pécsi püspökhöz. (Signori Carteggio Missive. Registri I. Cancell. Vol. 46. p. 27<sup>v</sup>.) V. ö. Signoria levelei az esztergomi érsekhez. (Signori Carteggio Missive. Registri I. Cancell. vol. 46. p. 31.)

<sup>10</sup> V. ö. Signori. Carteggio Missive. Registri I. Cancell. Vol. 46. p. 3<sup>v</sup>; p. 27. Signori Legazioni e Commissarie. Risp. verb. d'Orat. Filza 2. p. 33<sup>v</sup>; 34<sup>v</sup>. Fraknói: Mátyás király levelei. I. 241. l.

<sup>11</sup> V. ö. Signori Legazioni e Commissarie. Risp. verb. d'Orat. Filza 2. p. 38. (1470 okt. 8. Ladislaus követsége) p. 59–61. (1478 nov. 13. Fr. Fontana követsége) A Pazzi-összeesküvés után részvétlevelet intéz a Signoriához. (Signori Carteggio Missive Minutari. I. Cancell. F. 11. p. 78.)

<sup>12</sup> 1477 ápr. 17. A Signoria köszönőlevele D. Giugni érdekében. (Signori Carteggio Missive Registri I. Cancell. vol. 47. p. 56.) 1477 jún. 20. A Signoria köszönőlevele Fr. Bandini érdekében. (Signori Carteggio Missive Registri I. Cancell. F. 47. p. 60–61<sup>v</sup>).

<sup>13</sup> Egyet publikált Fraknói (I. 436. l.), a másik kettő kiadatlan, melyekről később lesz szó.



teremteni, miről felvilágosít 1478 febr. 14.-én kelt levele.<sup>14</sup> Lorenzohoz írt levelei közül is fennmaradt kettő.<sup>15</sup> Sőt udvara főpapjai közül is többen levelezésben állottak a Magnificoval, mint pl. Beckenslær egri püspök, később esztergomi érsek és Gabriele Rangoni egri püspök.<sup>16</sup> A firenzei filozófiai iskolával való kapcsolat is mind szorosabbá tette az összeköttetést Firenze és Buda között, a firenzei platonizmus jóformán valamennyi jelentősebb tagja összeköttetésbe került a magyar udvarral.

Ily humanisztikus és politikai kapcsolatok hatása alatt szövődtek azok a szálak, amelyek Mátyás udvarát a firenzei művészethez fűzték. Ez a kapcsolat kétféle irányú tevékenységben nyilvánult meg, egyrészt műemlék, másrészt művészimportban.

A műemlékimportra vonatkozó forrásaink Vasari feljegyzései (Verrocchio, Berto Linaiuolo, Filippino Lippi) és a Corvinák Firenzében megrendelt darabjai. Ezek a közvetlen források azonban, a Corvináktól eltekintve, melyekre vonatkozólag meglehetősen nagyszámú adat és emlék áll rendelkezésünkre, nem adhatnak még csak hozzávetőleges fogalmat sem a műemlékimport arányairól. Mátyás és Beatrix megbízottai csaknem évről-évre megjelentek Firenzében, hogy bevásárlásokat tegyenek az udvar részére. Mátyás esküvője előtt Ladislaus Farkast, Gallus Komlodit és Johannes Zalait küldte «pro emendis et disponendis nobis pluribus et diversis rebus pretiosis».<sup>17</sup> A kis expedíció feje Farkas László deák volt, ki 1476 szept. 6.-án a bevásárlások ügyében a kor magánviszonyaira nézve rendkívül érdekes levelet írt Lorenzo Medicinek.<sup>18</sup> Farkas László ebben arra kéri a Magnificot, hogy miután megfelelő bársonyt talált «in apoteca vestrae Magnificentiae apud Jacobum velutum tale, quod nobis bene placet» 22 forintért, tegye lehetővé, hogy tizennyolcért megkaphassák, mivel ők csak annyit adhatnak egy rőfért. Farkas László társaival szeptember végén már Ferrara területén járt, hol a herceg megengedi nekik,

<sup>14</sup> Arch. Med. a. al Princ. XLV. 93. Kiadatlan.

<sup>15</sup> Kiadatlanok, alább fogjuk őket bővebben ismertetni.

<sup>16</sup> 1474 máj. 23. Eger, Joh. episcopus Agriensis electus Strigoniensis levele Lorenzohoz, melyben megköszöni, amit az ő érdekében tett Rómában «in promotione honoris mei». (Arch. Med. a. al Princ. XXX. 358.) 1483 okt. 26. Róma, Gabriele Rangoni cardinalis Agriensis levele, melyben Doctore Messer Nicolo Bonzigni-t ajánlja jóindulatába. (Arch. Med. a. al Princ. XXXIX. 49.)

<sup>17</sup> Fraknói: Mátyás király levelei. I. 340. l.

<sup>18</sup> Arch. Med. a. al Princ. XXX. 785.



hogy szabadon átvihessék a vásárolt dolgokat, melyekről az oklevél kissé részletesebben megemlékszik: «cum pannis et drapis siriceis et aureis et argenteis ac jocalibus gemmis et rebus pretiosis ac bonis aliis diversis.»<sup>19</sup> A következő évben, 1477-ben Mátyás Giovanni Leontiot küldi Firenzébe, hogy egy «memoriale»-ban felsorolt tárgyakat a királyné részére összevásárolja.<sup>20</sup> 1478-ban<sup>21</sup> és 1479-ben<sup>22</sup> ismét Farkas László jár Firenzében bevásárlások végett. 1486-ban Beatrix tesz megrendeléseket,<sup>23</sup> 1487-ben Mastro Simonet küldi, hogy selyemszöveteket hozzon neki.<sup>24</sup> Ugyanebben az évben Beatrix ékszereket is vásároltatott, amelyekért 1500 ducattal maradt adósa Giuliano Gondinak.<sup>25</sup> 1488-ban Alexander Farmoser jár lenn Firenzében, ki Mátyás számára tehér márvány kutat rendel Verrocchionál<sup>26</sup> 1489-ben különböző firenzei cégek 26.083 fr. értékű szöveteket szállítottak Mátyásnak.<sup>27</sup> Úgy látszik, az udvar különösen kedvelte a világhírű firenzei selyemipar termékeit,<sup>28</sup> a bevásárlások jó részét selyem és brokátszövetek

<sup>19</sup> Modena R. Arch. di Stato. Canc. Duc. Arch. Proprio. Herculis I. Epist. Reg. 1476 c. 90. Akadémia, Modenai oklevélkivonatok.

<sup>20</sup> V. ö. Francesco Bandini levele Budáról (1477 márc. 25.) Lor. Medicihez, melyben kéri, támogassa Giovanni Leontiot, hogy eleget tudjon tenni a királyné kívánságainak. (Arch. Med. a. al Princ. XXXV. 316.) A firenzei Signoria levele Mátyáshoz (1477 nov. 18.), melyben értesíti, hogy Giovanni Leontio által közölt kéréseit örömmel teljesíti. Egyben háláját fejezi ki, hogy az általuk annyira kedvelt Giov. Leontiot pártfogásában részesítette. (Signori Carteggio Missive. Minutari. I. Cancell. F. 10 p. 567.)

<sup>21</sup> Signoria levele Mátyáshoz (1478 márc. 10, calculus Florentinus szerint 1477 márc. 10.), melyben értesíti, hogy készséggel teljesíti kívánságait, melyeket Farkas László közölt. (Signori Carteggio Missive. Registri I. Cancell. F. 49. p. 47v)

<sup>22</sup> Mátyás levele Lor. Medicihez (1479 febr. 14.), melyben L. Farkast ajánlja. (Arch. Med. a. al Princ. XLV. 342. Fraknói: Mátyás király levelei. I. 436.) V. ö. Mátyás 1477 máj. 11.-én Lor. Medicihez intézett levelét. (Arch. Med. a. al Princ. XLV. 332.)

<sup>23</sup> Dip. Eml. Mátyás király korából. III. 108. 1.

<sup>24</sup> Op. cit. III. 237, 366. 1.

<sup>25</sup> Op. cit. III. 238.

<sup>26</sup> Carnesecchi: La fonte del Verrocchio per Mattia Corvino. Miscellanea d'Arte. I. 1903. p. 143.

<sup>27</sup> Arch. Ért. 1887. 414. 1.

<sup>28</sup> Nem Mátyás volt az első, aki a drága firenzei selyemszövetekkel udvara fényét emelte. Úgy látszik, már Nagy Lajos is tétetett bevásárlásokat Firenzében (v. ö. Nagy Lajos védlevelét Zenobio Masini firenzei kereskedő számára 1373 ápr. 21. Gazdaságtört. Szemle. II. 1895. 245. 1.). 1493-ban Zsigmond hozat selyemszöveteket (Dipl. Eml. az Anjou-korból. III. 730. 1.), 1437-ben pedig Erzsébet királyné (Signori, Carteggio Missive. F. 34. p. 118v, 119. Chmel: Regesta chronologico-diplomatica Friderici IV. Romanorum regis. Wien, 1838—40. No 1642.).



képezik.<sup>29</sup> Sőt Mátyás pártfogásába is vette a firenzei selyemexportot, legalább is Fabroninak egyik megjegyzéséből,<sup>30</sup> mely szerint «Serica opera Florentinorum vel ad Sarmatas<sup>31</sup> comportabantur, ut ex literis Matthiae Corvini Regis Hungariae ad Laurentium conjicere potui» arra lehet következtetni, hogy Oroszország és Firenze között ő volt a közvetítő. Sajnos, Fabroni által említett Mátyás-levelek elkallódtak.

Az említett oklevelek csak nagy általánosságban tájékoztatnak a Mátyás által tétetett bevásárlások anyagáról, melyek között kétségtől műkincsek is szerepeltek, az importált textilművek között is bizonyára számos művészi munka akadt. Sőt ezek sorába tartozott a monumentális hatású, gyönyörű rajzú galgóczi kárpit is, melyet Falke meggyőző módon hozott kapcsolatba IV. Sixtus antependiumával.<sup>32</sup> Ezek az oklevelek Mátyás firenzei műkincsimportjának<sup>33</sup> csak közvetett dokumentumai, melyek azonban még szükséztűségük ellenére is jelentőséggel bírnak, mivel hiteles, chronológiailag lefixirozott adatokat nyújtanak.

A műemlékimportnál sokkal lényegesebb a művészimport, melyről már pontosabb adatok maradtak fenn. Mátyás udvarában mű-

<sup>29</sup> Ugyanebben az időben már Magyarországon letelepedett firenzei kereskedők révén is elterjedtek a firenzei iparcikkek. Összefoglaló felsorolásukat alább adjuk.

<sup>30</sup> Fabroni: *Laurentii Magnifici Vita*. Pisis. 1784. I. 182.

<sup>31</sup> Valószínűleg az oroszoknak humanisztikus ízű megjelölése.

<sup>32</sup> Falke: *Kunstgeschichte der Seidenweberei*. 1913. S. 114.

<sup>33</sup> Firenze mellett Velence volt az az olasz város, hol Mátyás számos bevásárlást tétetett. Ennek több érdekes emléke maradt fenn. Az egyik Domenico di Pietro híres velencei ötvös végrendelete, melyben adósai között (Ferdinánd nápolyi király, VIII. Ince stb.) felsorolja Mátyást, ki 4100 ducattal és Beatrixet is, ki 1556 ducattal tartozott neki. (V. ö. Paoletti: *L'architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia*. II. [1877. p. 135.] Egy nápolyi jegyzői akta (1484 febr. 27.) pedig egy Giovanni de Caris nevű velencei kereskedőről emlékezik meg, ki drágaköveket adott el a magyar királynak. (Filangieri, G.: *Indice degli artefici delle arti maggiori e minori etc.* Vol. I. 1891. p. 298. Doc. per la Storia, le Arti e le Industrie delle prov. nap. Vol. V.) Sőt Mátyás Velencéből nyomtatott könyveket is hozatott (v. ö. Haebler: *Die deutsche Buchdrucker des XV. J. im Auslande*. S. 39.) és így a Corvinák között bizonyára szerepelt a világhírű velencei nyomdáknek néhány szép terméke. Mátyás velencei bevásárlásaiban is régi tradíciókat követett. A magyar királyok Erzsébet királyné, Nagy Lajos anyja óta (1347. v. ö. Óváry: *A m. tud. Ak. tört. bizottságának oklevélmásolatai* I. 49.) gyakran vásároltattak Velencében. Maga Hunyadi János is Mátyás tervezett házassága alkalmával 13,000 arany értékű ékszereket és szöveteket hozatott Velencéből. (Fraknoi: *Mátyás király*. 26. l.)



ködő firenzei mesterek között egyike a legjelentősebbeknek Chimenti Camicia, kinek magyarországi működésére vonatkozólag eddig két forrás állt rendelkezésünkre. Az egyik Vasari leírása,<sup>34</sup> a másik egy szerződés,<sup>35</sup> melyet Chimenti Camicia nevében (1479 márc. 15.)<sup>36</sup> Jacobus Blaxii Andree firenzei legnaiuolo kötött Albizus Laurentii, Vectorius Petri Simonis, Dominicus Dominici és Bartholomæus del Citto legnaiuolokkal, kik kötelezték magukat, hogy Budára mennek és egy évig Camiciát fogják szolgálni három arany fejében. Már ez az oklevél is, mely arról értesít, hogy Camicia segédekét gyűjtött maga köré, megerősíti a késői történetíró, Vasarinak az adatait, ki hangsúlyozza, hogy Camicia Mátyás udvarában nagyobbbszabású munkákat végzett. Vasari leírását még jobban hitelesíti két levél,<sup>37</sup> melyet Bernardo Vespucci firenzei kereskedő intézett Budáról testvéréhez, Amerigo Vespuccihoz (a későbbi híres utazóhoz) Firenzébe. Az egyik 1488 febr. 25-én kelt,<sup>38</sup> melyben a következőket írja: «sono achonzo con Mæstro Chimenti Camici a tenere sua chonti per fior. 40 l'anno. Somi achoncio per uno anno con detto Mæstro Chimenti». A másik 1489 aug. 6.-án kelt, melyben Bernardo Vespucci Mæstro Chimentivel való, egy pletyka következtében keletkezett konfliktusát beszéli el. Ez a két levél bizonyossággá emeli Vasarinak azt az állítását, hogy Chimenti első tartózkodása után ismét visszatért Magyarországra. Vasarinak harmadik adatára, hogy t. i. Chimenti Magyarországon halt meg, szintén van okmányyszerű bizonyíték. A Hippolyt-féle számadáskönyvek egyikében, a Libro dei salariati-ban szerepel egy szerződés,<sup>39</sup> melyet «maistro Ciemente lignarolo fiorentino» kötött az érsekkal, mely szerint évi fizetése 100 ducát, segédjeié 60, a fiáé pedig 10.<sup>40</sup> Szolgálatba lépett 1492 szept. 4.-én. A szerződést követő jegyzet pedig

<sup>34</sup> Vasari ed. Milanesi II. p. 651—2.

<sup>35</sup> Milanesi: Nuovi doc. per la storia dell'arte toscana. 1901. p. 127.

<sup>36</sup> Milanesi a calculus Florentinus szerint közli az aktát, melynek dátuma a mai időszámításunk szerint 1480 márc. 15.

<sup>37</sup> Arch. Med. a. al Princ. LXVIII. 197, 219. Akadémia, Firenzei oklevél-másolatok.

<sup>38</sup> A levél írója firenzei lévén, valószínű, hogy az 1488-iki év calculus Florentinus szerint van datálva. Tehát tulajdonképpeni dátuma 1489 febr. 25.

<sup>39</sup> L. a Függelékben.

<sup>40</sup> Chimenti Camicia fizetése jóval fölülmulta Hippolyt többi művészeinek az évi keresetét. Udvari festője, «maestro Alexandro depintore del Castello», ki 1493 júl. 23.-án lépett a szolgálatába, évenként 45 ducatot kapott. (Akadémia, Modenai Hippolyt-codexek. Registro dei salariati. 1493. c. 6v. orig. 9. cop.)



megemlíti, hogy 1494 márc. 16.-án <sup>41</sup> meghalt. Ez a maistro Ciemente kétségtelenül Chimenti Camiciával azonos, kinek magyarországi tevékenységéről e négy oklevél és Vasari leírása segítségével most már pontosabb képet kapunk. Munkássága meglehetősen nagy időtartamú (1480—1494) volt, melyet csak egyszer szakított meg egy rövid firenzei tartózkodás. Az a körülmény, hogy az 1480-iki és 1492-iki szerződések segédeként említene, akikhez még Baccio Cellinit is hozzá kell számítani, nagyobbarányú tevékenységre enged következtetni. Ezek a tények feljogosítanak bennünket arra, hogy őt Mátyás udvari építészének tekintsük, kinek nagy szerep jutott a király hatalmas építkezéseiben, <sup>42</sup> ki, mint Vasari mondja, «stando al servizio del re d'Ungheria, gli fece palazzi, giardini, fontane, tempi, fortezze, ed altre muraglie d'importanza». Mátyás halála után teljes műhelyével együtt Ippolito d'Este szolgálatába lépett, majd rövid idő múlva befejezte életét Esztergomban. <sup>43</sup>

A levéltári adatokat az emlékek is megerősítik. A budai vár töredékei között több firenzei jellegű van (gyümölcsfüzéres ajtókeret, delphinus oszlopfő, folyondárral befutott csonka fatörzsszel díszített pilaster, melynek szokatlan díszítő motívuma a Palazzo Pazzi ablakkereteire emlékeztet stb.).

A Budán működő firenzei művészek közé tartozik Benedetto da Majano is, aki azonban csak rövid ideig tartózkodott Mátyás udvarában, hol szobrászati munkákat végzett. <sup>44</sup>

Ugyancsak ezeknek a sorába lehet iktatni a sokoldalú Francesco

<sup>41</sup> 1495 jún. 9-én már a számadások «maistro Chimente» fiát említik. (Akadémia, Modenai Hippolyt-codexek. Libri di spese, 1495 c. 68. orig. 157. cop.)

<sup>42</sup> Evvel szemben Fioravante munkássága háttérbe szorul. Ő mindössze hat hónapot (1467 jan.—jún.) töltött Magyarországon, mint hadimérnök. V. ö. Beltrami: Aristotile da Bologna. 1912. p. 106—107. Mátyás határozottan hadiépitkezések céljából hívta őt Magyarországra («ut magistrum Aristotilem Fioravantis architectum et Ingegnerium communis Bononiae, ad se mittere vellent, cum ejus opera plurimum indigeret et uti vellet in rebus quibusdam, quas contra perfidum Turcum construere facere proposuerat»).

<sup>43</sup> Beatrixnek Scheyder Péter kamaragrófhhoz intézett rendeletében, melyben 1486—91. évi számadásait helybenhagyja, a különböző kiadási tételek között szerepel a következő «Magistro Clementi D. 450». (Mon. Hung. Hist. I. oszt. XXXIX. p. 257.) Kérdés, hogy ez a Magister Clemens a Hippolyt-féle számadásokban 1487-ben szereplő Clemens mensatorral (Libro generale. 1487. Spese di fabriche) vagy Chimenti Camiciával azonos. A nagy összeg, 450 ducat (3150 lira) inkább az utóbbi hypothesis mellett szól.

<sup>44</sup> V. ö. Vasari ed. Milanese III. p. 334—335.



Rossellit, ki festő, miniator és metsző volt egy személyben. Magyarországi tartózkodásának az emlékét bátyjának, Cosimo Rossellinek 1480-ban a Catastoban tett feljegyzése őrizte meg számunkra, melyben a következőket írja: «Francesco mio fratello, per debito, se n'è andato in Ungheria e àmmi lasciato addosso tutta la sua brigata: si che questo incarico mi pesa assai. Pregovi abbiate compassione di noi.» Magyarországra költözését Gotti<sup>45</sup> Marco d'Jacopo del Pecchia firenzei kereskedő befolyásának tulajdonítja, akinek a családja már egy évszázad óta folytatott kereskedést Magyarországon. Zsigmond idejében tűnik fel Budán Luca Pecchia,<sup>46</sup> az első Magyarországon letelepedett firenzei kereskedő, akit névszerint is ismerünk. Az ő bottegájában vásárolták Zsigmond koronázásakor a selyemszöveteket. Ugyanitt, mint az ő segédje kezdte meg fényes pályafutását Filippo Scolari. Francesco Rosselli két évig maradt Budán, hol úgy látszik, szíves fogadtatásban és sok megbízásban részesült, mivel meggazdagodva tért vissza Firenzébe, hol 1482-ben házat és földet vesz «in popolo di S. Piero in Palco» nevű városrészben.<sup>47</sup> Francesco Rosselli művészegyéniességét nem ismerjük, mivel egyetlenegy hiteles munkája sem maradt fenn, csak tevékenységének irányairól vagyunk tájékoztatva. Tudjuk, hogy mint festő, miniator és könyvnyomtató működött.<sup>48</sup> 1470–71-ben Liberale da Veronával együtt dolgozik a sienai dóm anthiphonariumain,<sup>49</sup> melyekben a kifizetések szerint több nagy miniatűr festett. Miniatori képzettségét kétségtávol Budán a bibliofil király udvarában is érvényesítette, hol bizonyára nagy hatást gyakorolt a budai műhely kialakulására. Blandius és Felix Ragusanus mellett ő most már a harmadik Budán működő miniator, akit névszerint is ismerünk. Magyarországi tevékenységének különben még

<sup>45</sup> Gotti, Aurelio: Ricordanze della nobile famiglia Rosselli Del Turcho. 1890. p. 76.

<sup>46</sup> Mellini, Dom: Vita di Filippo Scolari. Firenze. 1570. p. 13–14.

<sup>47</sup> Uzielli-Celoria (La vita e i tempi di Paolo del Pozzo Toscanelli 1894. p. 526.) Magyarországra való költözését 1476 és 80 közé teszik. Szerintük 1494 jún. 22-én vett házat Firenzében. Sajnos, sem Gotti, sem Uzielli-Celoria nem nevezik meg forrásaikat és így adataikat nem lehet ellenőrizni. Egyedüli biztos alap Gotti által közölt bejegyzés a Catastoba. Lehetséges, hogy mind a két adat helyes, vagyis Fr. Rosselli két ízben vett házat.

<sup>48</sup> Brockhaus: Die grosse alte Ansicht von Florenz in Berlin. Mitt. des kunsth. Instituts in Florenz. Bd. I. 1911. S. 63. Brockhaus: Ein altflorentiner Kunstverlag. Mitt. des kunsth. Instituts in Florenz. I. Bd. S. 97 ff.

<sup>49</sup> Milanesi: Doc. per la storia dell'arte senese. II. 1854. p. 1384.



egy emléke maradt. Fiának, Alessandronak 1528 márc. 5.-én felvett hagyatéki leltárában a következő tétel szerepel: «Ungheria dopia d'un foglio reale».<sup>50</sup> Valószínűleg egy térkép lehetett a quattrocento képes ábrázolási modorában és így Magyarország legelső térképeinek<sup>51</sup> egyikét Rossellinek köszönhetjük.<sup>52</sup>

Avval a számos adattal szemben, amelyek tanuságot tesznek arról, hogy Magyarországon az olasz művészek szíves fogadtatásra leltek, érdekes ellentétet képez Domenico Giugninak, a firenzei állam budai követének 1486 (1485) jan. 31.-én Lor. Medicihez írt levele,<sup>53</sup> melyben a következőket írja: «E se non e fatto non a datardare di provedere che di qua non porria ire la cosa pegio cosi per mercanti come Artefici di nostra natione iniuriati vilipesi e tolto Iloro come A inteso ser Giacomo» (t. i. Giacomo Gini). Úgy látszik a magyar reakció már Mátyás életében felütötte a fejét.

Mátyás nemcsak firenzei művészek Budára hívása által igyekezett a firenzei kultúrát Budára átültetni, hanem udvara más származású művészeit is leküldte Firenzébe, hogy elsajátítsák a firenzei vívmányo-

<sup>50</sup> V. ö. Uzielli-Celoria p. 528.

<sup>51</sup> Pirro Ligorio, a Villa d'Este építész 1559-ben rézmetszetben adta ki Magyarország térképét, mely egyúttal egyetlen hiteles, szignált metszete. E rézmetszet (460 × 384 mm) felirata: «Nova descriptio totius Hungariæ Pyrrho Ligorio Neap. auctore Romæ 1559. (1558.) Michaelis Tramezini formis cum privilegio Summi Pont. et Veneti ad decennium.» Megvan az egyetemi könyvtárban. (Ge. ivr. 514.)

<sup>52</sup> Budán, Mátyás udvarában működő művészek közismert és évtizedek óta változatlan listáját nemcsak Francesco Rosselli nevével lehet bővíteni. Ide kell sorolnunk Matthæus aurifabert (Teleki: Hunyadi kora. XII. p. 228.), Santoro nápolyi ötvöst (Óváry I. 585.) és valószínűleg magister Martinus Cotta de Tholeto-t is, kinek Mátyás 1488-ban, mivel művészetével és kiváló munkáival gyönyörűséget szerzett neki, egy budai házat adományozott, hogy örökre udvarához kösse. (Tört. Tár. 1880. 581.) Külön csoportot képeznek a dalmát művészek, akik közül eddig ismeretes volt Johannes Duknovich de Tragurio és Felix Ragusanus. Ezeknek a körébe tartozik számos dalmát lapicida, akiknek neveit oklevelek említik. Magister Johannes filius Catarinæ ser Grubanich de Tragurio lapicida Serenissimi Regis és ennek tanítványa magister Petrus lapicida filius Radi Busanini de Tragurio, magister Lucas de la Festa de Spalato lapicida Regie Maiestatis és ennek társa magister Franciscus lapicida Radi de Jadra (Zara), azonkívül magister Marinus de la Braza lapicida és magister Michæl de Lesina lapicida, akik valamennyien a 80-as években dolgoztak Budán. Ezek az adatok nemcsak a budai udvar művészi életére vetnek új fényt, hanem más levéltári adatokkal együtt szükségképpen a Giovanni Dalmata-probléma alapos revízióját vonják maguk után, amellyel, valamint a dalmát-magyar művészeti kapcsolatok problémájával más alkalommal fogok részletesebben foglalkozni.

<sup>53</sup> Arch. Med. a. al Princ. XXVI. 324.



kat. 1483-ban Fra Stefano Paone da Salerno megy Firenzébe, hogy számára egy orgonát készítsen. Ebből az alkalomból Mátyás 1483 aug. 20.-án ajánlólevelet ír Lorenzo Medicihez.<sup>54</sup> Maga a királyné, Beatrix is külön levélben melegen ajánlja Lorenzo Medici pártfogásába «nostro Mastro d'organi»-t. (1483 aug. 12.)<sup>55</sup> Úgy látszik, hogy a salernoi barátot különösen kedvelte, mivel 1484 jan. 31.-én újabb levelet ír a Magnifico-hoz,<sup>56</sup> melyben aggodalmát fejezi ki, hogy frater Stefano nem rendelkezik elég pénzzel az orgona befejezésére és saját ellátására, ezért kéri, hogy gondoskodjon róla és értesítse őt pontosan mindenről.<sup>57</sup>

Mátyás és Firenze kapcsolatának zárókövét a Signoriának 1490 máj. 22.-én Beatrixhoz intézett részvétlevele<sup>58</sup> képezi, melyben Mátyás halála felett érzett gyászának a következő sorokban ad kifejezést: «Amisimus enim nos Amicum<sup>59</sup> et Patronum et defensorem nostræ dignitatis et ornatores nationis precipuum . . .»

Ugyanez a levél egyszersmind átmenetet képez a következő periódusra, a Signoria hangsúlyozza, hogy bár nagy protektoruk meghalt, mégis a Magyarországon élő firenzeieknek nem történt bántódásuk («quod etiam multi mercatores nostri nobiles cives, qui in isto gloriosissimo Regno negociantur, significaverunt litteris simulque reddiderunt nos certiores quanta eos humanitas post Regis mortem prosecuta sit»). Bernardo Vespucci jóslása («Se questo Re morisi,

<sup>54</sup> L. a Függelékben.

<sup>55</sup> Arch. Med. a. al Princ. XLV. 94.

<sup>56</sup> Arch. Med. a. al Princ. XLV. 95.

<sup>57</sup> E három levél közül Reumont (Lor. de'Medici II. 1874. p. 472.) csak Mátyás levelét említi és így Frater Stephanus teljes nevét nem ismeri. Az ő adatát átvették Csánki (I. Mátyás udvara. 1884, 75 l.) és Berzeviczy (Beatrix királyné. 1908. 314. l.) Reumont szerint Frater Stephanus a híres zenész és orgonakészítő, Antonio Squarcialupi műhelyében dolgozott, ami különben nagyon valószínű és meggyőző feltevés. Cartwright (Beatrice d'Este 1899. p. 154.) azt állítja, hogy Lorenzo Gusnasco da Pavia is készített Mátyás számára egy orgonát, de forrását nem nevezi meg. Mátyásnak egy orgonája a XVI. században a Zencsalád birtokában volt (Sansovino: Venetia, città nobilissima 1581, p. 138v.), ahonnan a velencei Museo Correrbe került, hol ma is látható. Ezt az orgonát az 1909-iki katalógus Lorenzo da Pavia munkájaként említi. (Guida illustrata del Museo civico Correr di Venezia. 1909. p. 141. V. ö. Müntz: La propagande de la renaissance en Orient pendant le XV. s. Gazette des Beaux-Arts. 1894. II. p. 364.)

<sup>58</sup> Signori Carteggio Missive. Registri I. Cancell. F. 49, p. 184.

<sup>59</sup> Ez nem csupán hivatalos frázis, köteles udvariasság. Egy magánlevélben ugyanezt olvashatjuk (Bernardo Vespucci Budáról Amerigo Vespuccihoz, 1488 febr. 25.): «In però non ci abbiamo il magore amicho che lui». (Arch. Med. a. al Princ. LXVIII. 197. Akadémia, Firenzei oklevélmásolatok.)





saremo tutti Italiani morti») nem vált be,<sup>60</sup> Firenze kultúrája továbbra is a magyar fejlődés fontos tényezője maradt.

II. Ulászló, legalább uralkodása elején, igyekezett Mátyás nyomdokaiba lépni. Ő is Firenzében vásároltat. 1493-ban firenzei kereskedők szállítottak neki különböző dolgokat.<sup>61</sup> 1496-ban pedig ő küldte Johannes Pastort különböző bevásárlások végett Firenzébe.<sup>62</sup> A magyar udvar számára még 1499-ben is 20,000 ducat értékben szállítottak a firenzeiek selyem és aranyszövésű szöveteket.<sup>63</sup> Ugyanekkor pedig a firenzei kereskedők révén, kik már egy század óta sűrűn keresték fel országunkat, a XV. század 80-as, 90-es éveiben pedig nagyobb számmal özönlöttek Budára,<sup>64</sup> a firenzei iparművészet és talán képzőművészet

<sup>60</sup> Az olaszok ellen történtek itt-ott zavargások. (V. ö. Berzeviczy: Aragoniai Beatrix életére vonatkozó okiratok. 343 l.) De ezeknek nem volt döntő jelentőségük.

<sup>61</sup> V. ö. Signori Legazioni e Commissarie. Missive e Responsive. F. 54. p. 1., 2v. Signori Carteggio Missive, Minutari. F. 14. p. 58v. Akadémia. Firenzei oklevélmásolatok.

<sup>62</sup> 1496 jún. 10. II. Ulászló levele a Signoriához, melyben Joh. Pastort ajánlja. (Atti publici Vol. VIII. No. XI. Ak. firenzei másolatok.) 1496 okt. Signoria válasza. (Signori Carteggio Missive. Minutari. I. Cancell. F. 13. p. 197v. Ak. Fir. más.) 1499 márc. 21. (1498 márc. 21.) Signoria. levele II. Ulászlóhoz, melyben kéri, hogy intézkedjen, hogy Joh. Pastor kifizesse adósságait. (Signori Carteggio Missive Registri. F. 50. pag. 94. Akadémia. Firenzei oklevélmásolatok.) Joh. Pastor 1495-ben Velencében tett bevásárlásokat a király számára. (V. ö. Engel: Gesch. des ung. Reiches I. 1797. S. 159.)

<sup>63</sup> V. ö. Gazette des Beaux-Arts. 1894. II. p. 363.

<sup>64</sup> Néhány Magyarországon működő vagy Magyarországgal kapcsolatban lévő firenzei kereskedő a XV. században: Bertus de Zatis 1445. (Sig. Miss. Reg. F. 35. p. 87v. Ak. más.), Nicolaus de Zatis 1459. (Fir. Arch. di Stato. Ak. más.), Jannotus Bilioctus és Nicolaus Vaggii Usoppi 1464. (Sig. Cart. Miss. F. 43. p. 147v. Ak. más.) Nicolo Roberti 1465. (Sig. Cart. Miss. Vol. 43. p. 132. Ak. más.), Alessandro Attavante 1477. (Mon. Hung. Hist. I. oszt. XXXIX. p. 36.) 1478. (Arch. Med. a. al Princ. XXXI. 400), 1480. (Sig. Cart. Miss. F. 46. p. 91. Ak. más.), 1492. (Mon. Hung. Hist. I. oszt. XXXIX. p. 257.), Simone Gondi 1480 (Sig. Cart. Miss. F. 46. p. 91. Ak. más.), Matheo da Volterra 1487. (Mod. Hipp.-cod. Lib. gen. 1487.), 1489. (Arch. Med. a. al Princ. LXVIII. 219. Ak. más.), 1489 (Mod. Hipp.-cod. Lib. di usc. 1489.), 1492. (Mon. Hung. Hist. I. oszt. XXXIX. p. 258–9.), Gabriello de Vichano 1489. (Arch. Med. a. al Princ. LXVIII. 219. Ak. más.), Bernardo Vespucci 1489. (Arch. Med. a. al Princ. LXVIII. 197, 219. Ak. más.), Filippo Cavalcanti 1489. (Mod. Hipp.-cod. Lib. di entr. 1489. Lib. di usc. 1489.), 1490. (Mod. Hipp.-cod. Lib. di usc. 1490.) Pier Antonio Fiorentino 1489. (Mod. Hipp.-cod. Lib. di entr. 1489. Lib. di usc. 1489.) Ottaviano da Volterra 1490. (Mod. Hipp.-cod. Lib. di usc. 1490), 1491. (Mod. Hipp. cod. Lib. di entr. e di usc. 1491.), 1494. (Mod. Hipp.-cod. Lib. di entr. e di usc. 1484. Engel: Gesch. des ung. Reiches I. 1797. S. 80.), 1495. (Mod. Hipp.-cod. Lib. di spese 1495. Engel I. S. 161.), 1496. (Sig. Cart. Miss. Min. F. 13. p. 215. Ak. más.), Ottaviano



termékei is nagyobb mennyiségben kerültek magyar tulajdonba. II. Ulászló igyekezett Mátyás bibliofil törekvéseit is tovább fejleszteni. Tudjuk, hogy kísérletet tett 150 db Firenzében megrendelt codex megszerzésére, de sikertelenül. A Corvinák pompás darabjai firenzeiek könyvtárát gazdagították, elsősorban a Mediciekét, kik többek között egy gazdagon díszített bibliát foglaltak le, a Capponiak pedig egy breviumra tették rá kezüket.<sup>65</sup> Sőt maga a Signoria is mint vevő jelentkezett egy pompás Missalera, melyet római követe útján próbált megszerezni, kihez 1499 nov. 29.-én a következőket írja: «Noi intendiamo esser costi in mano di Paolo Rucellai uno Messale ornato molto magnificamente fatto già ad instantia del re Mattia di Ungheria; di che ne hebbe charico Mico di Nicolo del Grasso Capponi, il quale da poi havendo cessato fare dovere a' creditori suoi, pare habbi consegnato il prefato messale a Paulo prelecto, et a' suoi sindachi, e quali hora disegnano finirle, et havendo noi pensato servirsene ad qualche nostro disegno, comperandolo quando ci satisfaccia, desideremo vederlo. Et benchè Agnolo de' Bardi ne scriva a Paulo prelecto, voi

*Caffareccio* 1497. (Sig. Cart. Miss. Min. I. Cancell. F. 13. p. 118, 214. Ak. más.), *Rasone Bontempo* 1489. (Mod. Hipp.-cod. Lib. di entr. e di usc. 1489.), 1490. (Mod. Hipp. cod. Lib. di usc. 1490.), 1492. (Mon. Hung. Hist. I. oszt. XXXIX. p. 257.), 1494. (Mod. Hipp.-cod. Lib. di entr. e di usc. 1494. Engel I. S. 82.), 1495. (Mod. Hipp.-cod. Lib. Gior. 1495., Lib. di spese 1495. Engel I. S. 160.), 1498. (Sig. Cart. Miss. Reg. F. 50 p. 67, 68. Ak. más.), 1505. (Myskovszky: Bártfai Szt. Egyed-templom, 133 l.), 1526. (Mon. Vat. Ser. II. Vol. I. p. 339.), *Felice fiorentino* 1492. (Mon. Hung. Hist. I. oszt. XXXIX. p. 259, 260.), 1494. (Engel I. S. 81.) 1495. (Mod. Hipp.-cod. Lib. Gior. 1495. Engel I. S. 162.), 1525. (M. Tört. Tár. XXII. 61.), *Papio fiorentino* 1495. (Mon. Hung. Hist. I. oszt. XXXIX. p. 303.), *Franco fiorentino* mercante di Buda 1494. (Mod. Hipp.-cod. Lib. di entr. e di deb. 1494. Engel I. S. 80.), *Battista Fiorentino* 1495. (Engel I. S. 160.), *Marchepin Florentino* 1495. (Engel I. S. 160.), *Meo fiorentino* 1495. (Mod. Hipp.-cod. Lib. Gior. 1495., Lib. di spese 1495.), *Antonio Benizzi fiorentino* 1496. (Mon. Hung. Hist. I. oszt. XXXIX. p. 340.), *Raphael de Viuranis* 1497. (Atti Pubbl. Vol. VIII. Doc. XII. Ak. más.), *Guglielmus Fridericus* 1499. (Sig. Cart. Miss. Reg. F. 50. p. 117<sup>v</sup>. Ak. más.), 1499. (Sig. Cart. Miss. Reg. F. 50. p. 106, 117<sup>v</sup>. Ak. más.). Ezek a kereskedők, mint a rájuk vonatkozó feljegyzésekből kitűnik, legnagyobbbrészt a firenzei selyemipar pompás termékeit hozták forgalomba Magyarországon, ahol még a XVI. század közepén is nagy mennyiségben vásárolták az olasz selyemszöveteket, brokátokat. (V. ö. Michele Soriano velencei követ 1555. jan. 18-án kelt jelentését. Óváry: A M. Tud. Ak. tört. biz. oklevélmásolatai. II. 673.). Az említett kereskedők között a legnagyobb szabású és leghosszabb időtartamú (1489—1526) tevékenységet Rasone Bontempo fejtette ki, aki összeköttetésben állott a budai királyi és az esztergomi érseki udvarral.

<sup>65</sup> V. ö. Signoria levele II. Ulászlóhoz. Hevesy: La bibliothèque du Roi Matthias Corvin. Paris, 1923. p. 53.



ancora li farete intendere il desiderio nostro et che voglia mandarlo infino qui; perche immediate visto che l'haremo secondo che noi ce ne satifaremo o non, rimanderemo indietro o il pregio o il libro».<sup>66</sup> Lehetséges, hogy ez ugyanaz a darab, melyet a Signoria II. Ulászlóhoz írt levelében említ, vagyis a Capponi-család birtokában levő Breviarium és így a messale elnevezés téves. De az is lehetséges, hogy itt egy másik, eddig ismeretlen Corvináról van szó.

II. Ulászló idejében, midőn az udvari művészi élet fénye lassanként elhomályosult, mind nagyobb jelentőségre emelkednek a vidéki kultúrcentrumok, főurak és főpapok székhelyei. Ezek között a legelső helyet Esztergom foglalja el, mely Vitéz János érseksége óta a renaissance kultúra egyik főfészke volt. Már ő pompás építkezésekkel növelte székhelye fényét, melyekről Bonfini tudósít bennünket. Az ő építkezéseit tovább folytatta Ippolito d'Este, ki, bár mint a ferrarai kultúráramlat képviselőjét szokták beállítani, szívesen dolgoztatott firenzei művészekkel is. Számadáskönyvei több firenzei legnaiuoloról emlékeznek meg. 1492-ben, mint láttuk, Mátyás építészt, Chimenti Camiciát műhelyével együtt szerződteti. 1495-ben Alberto fiorentino szenteltvíztartót farag.<sup>67</sup> 1494 óta Stagio fiorentino<sup>68</sup> dolgozik Esztergomban, ki a legkülönbözőbb kvalitású munkákat végzi. Kandallókat tisztít, a csürre ajtót készít, lépcsőt farag, majd megtudjuk, hogy deszkákat szerez be «per fare uno reparo overo gelosia del foco per madama», rendbeszedi a ciszternát, kifaragja az érsek címerét, mely egy kapu díszéül szolgált, kijavítja a cassonekat, szekrényt, ágyakat és padokat farag, majd rendbehozza Ippolito budai házat. Mesterével, Giovanni legnaroloval részt vesz az esztergomi dóm kapujának a dekorálásában, melyről a számadások, mint «lo edificio sopra la porta della chiesa»<sup>69</sup>-ról emlékeznek meg. Ippolito meglehetősen szűk keretek között mozgó építészeti tevékenységének ez egyik legérdekesebb alkotása lehetett, mely a régi románkori katedrális egy gazdag díszű, freskókkal dekorált portaleval ékesítette fel. Ebben a munká-

<sup>66</sup> Signori Legazioni e Commissarie. Elez. Istruz. Lettere. F. 25. p. 38. Akadémia, Firenzei oklevélmásolatok.

<sup>67</sup> Akadémia, Hippolyt-féle számadások. Libri di spese. 1495. c. 110<sup>v</sup>. orig. 274. cop. «Adi 15 d'aprile a mastro Alberto fiorentino fiorini quattro per conciare la pila del'acqua santa che lui a fatto in di fa . . . f. 4. d. —.

<sup>68</sup> Hippolyt-féle számadások az Akadémiában. Libri di spese 1495. Libr. Gior. 1495.

<sup>69</sup> Libri di spese. 1495. Libr. Giornale 1495.



ban az internacionális jellegű esztergomi udvar számos művésze vett részt, a fentemlített Giovanni legnarolon és Stagio fiorentinon kívül Martino depintore, egy depintore todesco, maistro Bernabas depintore, Andreasso carpentario. Ippolito d'Este utódja, Bakócz Tamás tovább folytatta az esztergomi dómnak renaissance emlékekkel való felékesítését, felépítteti vörös márványból sírkápolnáját, melynek ismeretlen mestere a toskan felfogást követi és ennek díszül firenzei mester, Andrea Ferrucci által faragott fehér márvány oltárt állíttat fel.

Firenzei legnaiuolok és kőfaragók ekkor már nemcsak a hatalmas püspöki székhelyeken tűnnek fel, hanem szerteszéledve az országban felbukkannak olyan kis eldugott falvakban, mint Menyő, hol Johannes Fiorentinus dolgozott. Johannes Fiorentinus az egyetlen a XVI. század első negyedében Magyarországon működő firenzei szobrászok között, kit névszerint is ismerünk. De kétségtelen, hogy nem ő volt az egyetlen, az adatszegénység forrásaink pusztulásának következménye. Toskán vagy toskán iskolázottsággal bíró művészek a XV. század utolsó és a XVI. század első negyedében sokkal nagyobb számmal fordulhattak meg Magyarországon, legalább is a fennmaradt építészeti és szobrászati emlékek, melyeknek egy része több-kevesebb toskán befolyást mutat, erre enged következtetni. Ezeknek az ismertetésére azonban ez alkalommal nem térhetek ki, mivel ez külön beható tárgyalást kíván.

De nemcsak firenzei legnaiuolok jártak Magyarországon, hanem más művészek is megfordultak hazánk földjén. Milanesei<sup>70</sup> említi, hogy firenzei festőkkel együtt Raffaello di Galieno ricamatore is elkerült Magyarországra és itt is halt meg 1525 körül. Sajnos, adatának forrását a magyar művészettörténet véghetetlen kárára nem nevezi meg.

Itt élt és dolgozott Visino, Mariotto Albertinellinek legjobb tanítványa, kit Vasari következőképpen jellemez: «fu suo discepolo (t. i. Albertinellié), e migliore di tutti questi per disegno, colorito e diligenza, e per una miglior maniera che mostrò nelle cose che e' fece condotte con molte diligenza». Magyarországra firenzei kereskedők révén került el, akiknek már a XV. század folyamán is több-ízben jelentős szerep jutott a művészimportról terén. Visino itt hosszabb időt töltött. Vasari azt írja róla «fece molte opere e vi fu stimato assai». Majd részletező aprólékossággal beszéli el Visino majdnem végzetessé vált kalandját, melybe a magyar viszonyokat becsmérő

<sup>70</sup> Vasari ed. Milanese VI. p. 229.



kijelentése sodorta. A feldühödött magyaroktól egy püspök mentette meg, ki beajánlotta a királynak. «Poi finalmente fu in qual pæse assai stimata et onorata la virtù sua».<sup>71</sup> Visino magyarországi szereplése régóta ismeretes a magyar művészettörténet előtt,<sup>72</sup> azonban inkább csak mint érdekes és jellemző anekdótát értékelték Vasari leírását, holott ennek jelentősége sokkal nagyobb. Visino Magyarország működése nem kisebb eseményt jelent, mint Savonarola szigorú és mély etikájával telített, Fra Bartolommeo nemes egyszerűséggel párosult monumentális formafelfogásán nyugvó firenzei maniera grande megjelenését magyar földön. Mariotto Albertinelli a firenzei S. Marco-iskola egyik leghivatottabb képviselője volt, Visino pedig Albertinellinek legkiválóbb tanítványa, ki túlszárnyalta Franciabigiot és Bugiardinit. Az ő magyarországi működése kétségkívül a firenzei S. Marco-iskola felfogásának és szellemének Magyarországra való átplántálását jelenti. És úgy látszik ez a felfogás, ez a szellem Magyarországon megértésre talált, mivel a S. Marco-iskola és Magyarország kapcsolatának Visino működése nem elszigetelt jelensége. Fra Bartolommeo szellemét követő Giovanantonio Sogliani, a S. Marco-kolostor refektóriumában levő monumentális freskónak a mestere, szintén összeköttetésben állott hazánkkal. Vasari írja Sogliani életrajzában: «Un quadro che lavorò d'una Giuditta che aveva spiccato il capo a Oloferne, come cosa molto bella fu mandata in Ungheria».<sup>73</sup> Vasarinak ez a megjegyzése igen nagy jelentőségű a magyar művészettörténet szempontjából. Nemcsak azt bizonyítja, hogy a S. Marco szeleme műemlékimport révén is eljutott hozzánk, hanem, hogy Magyarország Mátyás halála után 30–35 évvel, a mohácsi vészt közvetlen megelőzőleg is olyan művészetkedvelő és műértő egyéniségekkel bírt, hogy, midőn egy kiváló firenzei festő egy sikerült munkát hozott

<sup>71</sup> Vasari leírása nem ad biztos támaszpontot Visino magyarországi tartózkodásának chronológiai lefixirozásához. Szerinte művei 1512 körül keletkeztek. Kérdés, hogy ez az időpont a firenzei vagy magyarországi munkásságára vonatkozik-e. Milanesi Vasarit félreérti és az 1512-es dátumot Visino halála évének veszi, mely őt Magyarországon érte utól, és ennek az adatnak a pontosságát kétségbevonja azon az alapon, hogy Vasari ugyanezt az évet jelöli meg Albertinelli halála éveként és nem tartja lehetetlennek, hogy Visino Raffaello di Galieno ricamatoreval azonos. Ez a hypothesis azonban teljesen valószínűtlen és Vasari adatát is bajos, mint Visino halálának a dátumát értelmezni.

<sup>72</sup> Pulszky Ferencz: Magyarország archæológiája. 1897. II. 235 l. Berzeviczy: Beatrix királyné. 1908. 303 l. Fögel: II. Lajos udvara. 1917. 84 l.

<sup>73</sup> Vasari ed. Milanese V. p. 126.



létre, azt mint «cosa molto bella»-t Magyarországra küldi. Magyarországon tehát még ekkor is meleg érdeklődéssel fogadták a firenzei művészet termékeit, de ugyanekkor kritikát is gyakoroltak felettük. Magyarország nem volt provinciális értékesítő helye kiselejtezett munkáknak, hanem ide csak jó képet, «cosa molto bella»-t küldhettek. Hogy Sogliani kinek szánta festményét,<sup>74</sup> arról Vasari hallgat. Lehet, hogy a királynak küldte, II. Lajosnak, ki Andrea Ferruccinál<sup>75</sup> tett megrendelése folytán kapcsolatban volt a firenzei művészettel. De az is lehet, hogy Sogliani képe valamelyik mæcenas főpap, talán Szathmáry György műkincseit gyarapította, hiszen tudjuk, hogy ő is dolgoztatott firenzei művészekkel, díszes breviariumát a firenzei miniator, Boccardino vecchio<sup>76</sup> illuminálta.

Bár szorosan véve nem tartozik a tárgyhoz, mégis említésre méltó, hogy Sogliani magyar vonatkozású tárgyat is feldolgozott. Vasari írja: «Alle monache dello Spirito Santo sopra la costa a S. Giorgio dipinse in due quadri che sono in chiesa San Francesco e Santa Lisabetta reina d'Ungheria». Vasari commentatorai, Milanesi<sup>77</sup> és Gottschewski-Gronau<sup>78</sup> elveszettnek tartják ezeket a képeket. Crowe és Cavalcaselle<sup>79</sup> még eredeti helyükön látták e festményeket, de munkájukban hibás ikonografiai meghatározással (Szt. Ferenc és Szt. Katalin?) tévesen mint Ridolfo Ghirlandaio műveit említik. A firenzei Accademiában jóformán teljes sötétségben, névmegjelölés nélkül két meglehetősen rongált állapotú festmény függ, nyilvánvalóan pendantképek, melyek a S. Marco-iskola monumentális stílusában Szt. Ferencet és Szt. Erzsébetet (67. kép.) ábrázolják. Alig lehet kétséges, hogy Sogliani elveszettnek hitt művei.<sup>80</sup> Ezt az attribúciót Vasari adatán kívül stíluskritikai egybevetés is megerősíti. Szt. Erzsébet fejtipusa közeli rokonságot mutat Soglianinak egy Madonna-

<sup>74</sup> Sogliani festményét, ha Vasari felsorolása chronológiaiag helyes, nagy általánosságban 1521 (Szt. Arcadius vértanúsága. S. Lorenzo) és 1528 (pisai munkák) helyesebben 1526 (mohácsi vész) közé kell helyezni.

<sup>75</sup> V. ö. Vasari ed. Milanesi IV. p. 479. Gaye: Carteggio inedito d'artisti. II. 1840. p. 494.

<sup>76</sup> D'Ancona: La miniatura fiorentina. 1914. Vol. II. No. 1680.

<sup>77</sup> Vasari ed. Milanesi V. p. 125.

<sup>78</sup> Vasari: Lebensbeschreibungen stb. deutsch hg. von Gottschewski-Gronau. VI. 1906. S. III.

<sup>79</sup> Crowe-Cavalcaselle: Gesch. der ital. Malerei IV. 1871. pag. 532.

<sup>80</sup> Soglianira és a S. Marco-iskolára vonatkozó irodalom nem ismeri. V. ö. Knapp, Fr.: Fra Bartolommeo della Porta und die Schule von S. Marco. 1903. S. 242. Gabelentz, H.: Fra Bart. 1922. S. 101. Venturi: Stor. dell'arte italiana. IX. 1925. p. 392—402.



képével, mely az Uffiziben van. Ugyanazok az arcvonások térnek vissza a Szt. Erzsébeten, csak kissé aszketikusabb formában, ugyanaz a melancholikus hangulat tükröződik vissza Szt. Erzsébet szemeiben, mint a Madonnáéiban, ami különben Sogliani művészetének és egyéniségének jellemző vonása, Vasari szerint maga volt a megtestesült melancholia. Viszont köpenyének nagyvonalú redőkezelése a S. Marco refektóriumában levő freskó Máriájára emlékeztet, bár itt a szövetkezelés a későbbi fejlődési stádiumnak megfelelőleg jóval puhább, anyagszerűbb, részletesebb. Így Sogliani csekély számú oeuvreje két értékes darabbal gyarapodik, a magyar szentnek, Szt. Erzsébetnek művészi ikonográfiája pedig egy szép, monumentális alkotással lesz gazdagabb, mely felfogásának melancholiába vegyülő komolyságával, egyszerű beállításával, nagyvonalú redőkezelésével az olasz Szt. Erzsébet ábrázolások<sup>81</sup> között kimagasló helyet foglal el.



67. KÉP. G. SOGLIANI: SZT. ERZSÉBET.  
Firenze. R. Galleria dell'Accademia.

<sup>81</sup> Schmoll: Die hl. Elisabeth in der bild. Kunst. 1918. c. könyvének egyik fejezetében az olasz Szt. Erzsébet ábrázolásokat is felsorolja, de meglehetősen hiányosan. Ugy a publikált, mint a kiadatlan anyagból számos kiegészítést lehet tenni. (V. ö. Marle: The development of the Italian Schools of Painting. VI. 1925. p. 101; Daedalo II. p. 219; S. M. Nuóvából származó oltárkép Firenze, Acc. stb. stb.) De nemcsak Szt. Erzsébet alakja hagyott nyomot az olasz művészetben. hanem Boldog Margité is, kinek «Beata Margerita Regina Ungariæ» felirattal ellátott freskóképe a trevisoi S. Nicolo egyik kápolnáját díszíti. (Frederici, B. M.: Memorie Trevigiane sulle opere del disegno etc. 1803. I. p. 196. Ost. Jahrb. XIX. S. 265.) Sőt Tommaso da Modenának a domonkos szenteket ábrázoló freskóinak sorában helyet kapott «Beatus Mauritius de prov. Hungarie» nevű szerzetes (Csáky Móric) és Agostino Gazotti zágrábi püspök is.



A magyar-firenzei művészeti kapcsolatok történetében a mohácsi vészig jutottunk el. A nagy katasztrófa természetesen e téren is nagy változásokat idéz elő. A művészetért rajongó Mária királyné Bruxellesbe költözik, hol németalföldi művészek veszik körül, csak néhány felsőolasz művész, Leone Leoni, Paris Bordone és különösen Tizian<sup>82</sup> dolgozik számára. Az ország darabokra szakad. A művészi élet az új viszonyoknak megfelelőleg átalakul. A magyarországi renaissance továbbfejlődésében a toskán hatás más befolyásokkal szemben meglehetősen háttérbe szorul. Bár a magyar-firenzei művészeti kapcsolatok most sem szakadtak meg, toskán művészek, különösen építészek a mohácsi vész után is jártak Magyarországon, de mindez különálló, nagyobb jelentőségre nem emelkedett.

A firenzei genius magyarországi hódításának kora a mohácsi vészt megelőző századra esik. Ez az a kor, midőn az olasz-magyar kultúrkapcsolatok különböző olasz centrumokból kiinduló bonyolult áramlatainak egyik legjelentékenyebb forrásvidékét Firenze képviseli. Ez az a század, midőn Magyarország Filippo Scolaritól II. Lajosig állandó kontaktusban áll az egykorú firenzei művészettel, midőn ennek alkotásaival művész- és műemlékimport révén egyaránt megismerkedik és így részese lesz annak a nagy fejlődésnek, melyet a firenzei művészet e század alatt megtett, midőn neves vagy éppen elsőrangú firenzeiek dolgoztak Magyarországon vagy Firenzében magyar maecenások számára. Filippo Scolari idejében Masolino és Manetto Ammanatini, Mátyás dicsőséges uralkodásakor Chimenti Camicia, Benedetto da Majano, Francesco Rosselli, Berto Linaiuolo, Filippino Lippi, Verrocchio, Attavante és a firenzei miniatorok egész sora, a XVI. század elején pedig Andrea Ferrucci, Boccardino, Visino, Sogliani.

*Balogh Jolán.*

<sup>82</sup> Tizian műveiből egész kis gyűjteményt létesített palotájában, melynek túlnyomó részét portrék képezték. Ezeknek sorába tartoztak Mária királynénak és férjének, II. Lajosnak arcképei. Sajnos, ezeket is utolérte a pusztulás, mely végzetként nehezedik a magyar és magyarvonatkozású emlékekre. II. Lajos portréja elégett, Máriáé pedig elkallódott, emléküket csak néhány soros leltári feljegyzés őrizte meg. [«Otro retrato de la serenissima reina Maria de Hungria, con su tocado e vestido que traia ordinario; hecha sobre lienzo, por Ticiano». (1556-iki leltár. Simancasi levéltár. Contaduría major, 1a epoca, liasse 1093. Pinchart: Tableaux et sculptures de Marie d'Autriche, reine douairière de Hongrie. Revue universelle des arts. 1856.) «Otro retrato entero del rey Lodovico de Hungria al oleo, de mano del Ticiano, con calzas coloradas, que tiene de alto vara y cinco dozabos y de ancho una vara y un dozabo. No. 8. Tassado en cien reales». (II. Fülöp hagyatéki leltára, Madrid, Archivo del Palacio. Öst. Jahrb. XIX, 2. Reg. 9705. No. 1316.)]



## FÜGGELEK.

## I.

**1471 jul. 31. A firenzei Signoria levele Mátyás királyhoz,  
melyben Argyropulost ajánlja.**

Matthiae Regi Pannoniae.

Molestus fuit nobis Rex gloriosissime discessus a nobis Johannis Argyropili Greci Philosophi, qui apud nos aliquot annos, et quidem cum ingenti laude sua erudit homines nostros, et doctores ac meliores fecit. Minus tamen id molestum fuit, quia ad te venit, cui nos ob nostrum in te amorem et mirificam observantiam tantum boni non solum tibi non invidemus, sed, cum eo carendum fuit nobis, nemo est, cui magis obvenisse gaudeamus. Nactus es homi-

nem summa doctrina et summa sapientia, moribus integerrimis, vita modestissima, ut non solum preceptis iuvare homines possit veterum philosophorum et sui, sed exemplo quoque vivendi excitare atque inflammare ad virtutem. Nihil est opus, que tua natura est, ut talem hominem commendemus tibi; tamen urgent eius merita, ut sine nostra commendatione non veniat praesertim ad te, quocum ob tuam in nos perpetuam benivolentiam et humanitatem multo quam cum ceteris omnibus agimus confidentius.

Die ultimo Julii 1471.

Firenze, R. Archivio di Stato.

Signori Missive Minutari. Filza 9. p. 271. (Egykorú fogalmazvány.)

## II.

**1483 aug. 20. Mátyás levele Lorenzo Medicihez,  
melyben Frater Stephanust<sup>83</sup> ajánlja.**

Mathias dei gratia Rex Hungarie, Bohemie etc.

Comissio propria domini Regis. Magnifice vir, Amice noster carissime. Profectus est de nostra voluntate ad illam civitatem Florentinam Is frater Stephanus presentium Lator, quo nobis inter alia musice artis instrumenta quoddam genus organi de tela prearet.

Datum Bude XX. Augusti. Anno dominj MCCCCLXXXIII.

Kívül: Magnifico Laurentio de Medicis etc. Amico nostro carissimo.

Firenze, R. Archivio di Stato.

Arch. Mediceo anteriore al Principato. XLVII. 1.

## III.

**1492. Chimenti Camicia, firenzei legnaiuolo szerződése  
Ippolito d'Este esztergomi érsekkal.**

Maistro Ciemente lignarolo fiorentino si se aconzo com el reverendissimo per mezo di miser Bernardino Monelo al qualle e promeso per la persona sua ducati centto l'anno et ducati sesanta per soi famii et ducati dezi per uno suo piccolo fiollo et la spesa del viver per

5 boche comenzo el suo servir a di 4 setembre 1492 per farni notte.

Nota che el ditto moriti questo di 16 marzo 1494 et cosi lui fiolo et famii compitino el servire suo ha servito ala convencion sopra ditta como aper per duc. 263 din. —.

Akadémia, modenai Hippolyt-codexek.

Lib. dei salariati 1494. c. 39 (37) orig. 75. cop.

<sup>83</sup> Fra Stefano Paone da Salerno. (V. ö. Arch. Med. a. al Princ. XLV. 94, 95.)



## SOLIMENA MŰHELYÉBŐL.


Szépművészeti Múzeumunk régi képtára a nápolyi barokk festők műveinek nem nagy, de érdekes sorában, 228. b) és 228. c) szám alatt két párdarabot őriz (vászon, mag.: 155, szél.: 128 cm), melyeket a katalógus legújabb, 1924 évi kiadása a «Nápolyi iskola, XVII. század: Ókori jelenetek» megjelöléssel még túlságosan tág keretek között határoz meg, bár némi megfontolás után úgy az ábrázolt tárgyak, mint pedig a szerzőség kérdése könnyen megoldható. Az első kép (68. kép) ugyanis Rebekát ábrázolja, amint a szülői ház kapuja előtt utolsó búcsút vesz apjától és rokonaitól s követni készül a lépcsőkön lefelé jövő szolgát, Eleazárt, kit Ábrahám küldött Mezopotámiába, hogy fiának, Izsáknak feleséget hozzon; lent, a lépcsős terrasznak lábánál, tevékkel várakozik a többi szolga, hogy az isteni jel által feleségül kijelölt leányt új otthonába kísérje. (Mózes I. k., 24. r. 59—60. v.) A téma valóban szokatlan, mert e történet köréből inkább egy előbbi jelenet, Rebeka a kútnál, foglalkoztatta a festészetet; mindjárt már az is mily jellemző e kompozíció mesterére, hogy a dialógus helyett színpadri tömegjelenet bemutatására keresett alkalmat! Második képünkön (69. kép) Izrael női bírāja, Debora jelenik meg, amint a pálmafa alatt trónolva, Bárákra bízta a seregek vezérletét (Bírák k. 4. r. 5—6. v.); olyan tárgy, melynek feldolgozása a festészetben egyébként igen ritka, a XVII. századi nápolyi művészet körében azonban nem egyedülálló.<sup>1</sup> Ami pedig a képek szerzőségét illeti, a gondosabb szemlélő csakhamar ráeszmél, hogy a kompozíciók rutinos biztosságával a megfestés minősége nem áll egészen egy színvonalon; oly körülmény, mely magábanvéve is azt szokta elárulni, hogy kiváló mester munkái után készült másolatokkal van dolgunk. Ez esetben, mint az alábbiak bizonyítani fogják, a kompozíciók a XVIII. századi nápolyi

<sup>1</sup> Domenico Gargiulo (Micco Spadaro) egyik freskója a nápolyi S. Paolo Maggioreban. V. ö. Salvatore Scotti: *La chiesa di S. Paolo Maggiore in Napoli*. Napoli 1922. pag. 17.



festészet vezető egyéniségétől, Francesco Solimenától (1657—1747) származnak s képeink közepes minőségű, régi másolatok.

A két kép eredetijeért nem kell messze menni: ott függnek a Harrach grófok bécsi palotájának a XVII. és XVIII. századi nápolyi festők műveiben oly gazdag képtárában (242., 249. sz., vászon, mag.: 157, szél.: 129 cm.)<sup>2</sup>

A két eredeti párdarab s ezekkel együtt a budapesti másolatok mintegy összesűrítve mutatják Solimena legérettebb korszakának komponálási módját. A jelenet tartalmi magvát képviselő csoport a középtérbe kerül, mégpedig, a méretbeli redukció ellensúlyozásaként, lépcsős emelvényre vagy egy földmagaslatra. E kompozicionális motívumnak ha nem is eredetét, de a nápolyi barokk festészet körében oly nagy elterjedésének magyarázatát egy sajátképpen nápolyi falfestmény-fajtában keressük. A templomok belsejében, a főbejárat fölé festett,  alakú, óriási freskóképeken a kapu bevágódása a képmezőbe szükségképpen vezetett a tartalmi főcsoport felemelésére és beljebb tolására, míg a képmezőnek a kaputól jobbra és balra leereszkedő egy-egy szára, a kettészakított előtér, magától kínálkozott mellékalakok befogadására. A kényszerhelyzet tehát ugyanaz volt, mint Ráfael stanzaiban a Parnassus és a Bolsenai mise esetében s a nápolyi festők, bizonyára nem egészen függetlenül, ugyanazt a megoldást választották, mint két évszázaddal előttük a nagy urbinói mester. (A legfontosabb példák: Luca Giordano freskója: A kufárok kiűzetése a templomból, San Filippo Neri, 1684; Solimena freskója: Heliodorus kiűzetése, Gesù Nuovo, 1725; Santolo Cirillo freskója: Dávid áldozata, S. Paolo Maggiore, 1737.) E kompozicionális szkéma mellett a kép hatás egysége természetesen mindig attól függött, mennyire tudta a művész a tartalmi főcsoportot, kisebb méretei ellenére is, formailag uralkodó szerephez juttatni s nem fordított-e a két oldal előtéri alakjaira vagy csoportjaira kelleténél nagyobb hangsúlyt? A pódium lépcsőin fel-alá járó statiszták, a jobb- és balsarokban helyetfoglaló, stereotíp, ülő nőalakok felfigyelő tekintete s a tartalmi középpontra felmutató karok vonalai: többnyire ezek azok a tényezők, melyek e kompozícióknál a szemlélő figyelmét azonnal és nyomatékosan a középtéri főcsoportra irányítják. Ezeknek a speciálisan nápolyi falképek-

<sup>2</sup> Repr: *L. Dimier: Un mot sur l'école napolitaine. La galerie de S. A. le Comte Harrach. «Les Arts» VIII. 1909. No 93. p. 19, 21. — V. ö.: L. Hauteceur: Les arts a Naples au XVIII<sup>e</sup> siècle. «Gazette des Beux-Arts» 1911. I. p. 396.*





68. KÉP. MŰHELYI MÁSZOLAT SOLIMENA UTÁN: REBEKA BÚCSÚJA ATYJÁTÓL.  
(Budapest, Szépművészeti Múzeum.)

nek kompozícióbeli alapsajátságait vitte át Solimena a függőképekre is s innen van, hogy sokalakos festményein az előtér közepe többnyire betöltetlen vagy pedig olyan mellékalakok foglalnak ott helyet, melyek formailag nem is kapcsolódnak a képegészbe. E színpadias képszerkesztésnek azután kitűnően megfelelnek azok a tartalmilag alig érdekelt





69. KÉP. MŰHELYI MÁSOLAT SOLIMENA UTÁN: BÁRÁK DEBORA ELŐTT.  
(Budapest, Szépművészeti Múzeum.)

előtéri alakok, jobb- és baloldalt, melyeket az alsó keret rendszerint derékban metsz át s amelyek így csak félig tartoznak a festmény szférájához, mert részben átjátszanak a szemlélő világába. Ezt az érdekkeltő fogást a firenzei festészet már a quattrocentóban többször alkalmazta (pl. Domenico Ghirlandajo), de hatáslehetőségeit,



falfestményeken és függőképeken egyaránt, csak a XVIII. századi nápolyi festők, főleg Solimena és követői (Francesco de Mura, Giuseppe Bonito stb.) aknázták ki egészen. Mintha ez az iskola, mely, éles ellentétben a római barokk festészettel, fal- és mennyezetképein a keretek lezáró szerepét mindig szigorúan tiszteletben tartotta, cserében így akart volna eleget tenni a kor legáltalánosabb művészi eszményének: az illuzionizmusnak.

A színadiasság még távolról sem drámaiság: ezt a tételt igen sokszor lehetne idézni annak a művészetnek minden ágával szemben, mely egyik legjellemzőbb specialitását a Presepiókban hozta létre. Maga Solimena is sokalakos képeinek legtöbbször csak mímeli a drámaiságot s a nápolyi Gesù Nuovoban festett nagy falképe (Heliodorus kiűzetése) esetében már kortársai is kifogásolták, hogy mellékalakjai nem állanak kellőképpen a főcselekvény hatása alatt.<sup>3</sup> Itt szóbanforgó két kompozícióján is tőle telhetőleg minden eszközt mozgósít, hogy a drámaiság benyomását keltse, — a hatás mégsem teljes. Néhány, nem sokkal előbb keletkezett oltárképének kemény, kékes-szürke színhatásával szemben (Szt. Kajetán elragadtatása, Vicenza, S. Gaetano; Angyali üdvözlés, Velence, S. Rocco, mindkettő valószínűleg az 1725 körüli időből), itt koloritját is felfűti és sötét tengerzöld ég elé helyezett alakjain a súlyos rőtbaránának biztosítja a meghatározó fontosságú szerepet. A lelki koncentráció hiányát azonban sem a kolorit komolysága, sem a különleges világítási hatások nem pótolhatják.

Formailag is Solimena kompozíciói csak az első pillanatban hatnak egységeseknek. A szemlélő csakhamar ráeszmél arra, hogy az egyes csoportok és alakok viszonylag könnyen izolálhatók s a kép egésze — megint ellentétbe kerülve a római barokk festészet nagy kompozícióival — önálló életre is képes egységeknek additív úton összefoglalásából keletkezni. Hogy lélektanilag és formailag csak relatív egységet visz képeibe, ennek fontosságát a műhelymunka szempontjából alább fogjuk érinteni.

E néhány megjegyzés semmiképpen sem akart Solimena stílusának kritikai méltatása lenni; egyszerűen annyit igyekezett kimutatni, hogy a szóbanforgó két kompozíció a mester művészetének legtipi-

<sup>3</sup> *Bernardo de Dominici: Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti Napoletani. Ed. II. Tomo III. Napoli 1763. pag. 591. — (Ant. Jos. Dézallier D'Argenville:) Supplément à l'Abrégé de la vie des plus fameux peintres. Paris 1752. p. 60.*



kusabb példái közül való s így azok a megfigyelések, melyekre e két kompozíció történetének és elterjedésének vizsgálata alkalmat nyújt, bátran általánosíthatók Solimena egész tevékenységére. Ennek a párját ritkító óriási méretű  uvreinek beható elemzése és fejlődéstörténeti jellemzése a barokk-kutatás egyik legfontosabb és legsürg sebb feladata. Itt csak egy fénysugarat kívánunk vetni a XVII.  s XVIII. század nagy fest m helyeiben szinte gy ri arányokban folyó munkára, mely azonban a maga megszervezettségében mindig egy-egy nagy művészegyéniség törekvéseinek és fejlődésének volt h  tükrözője. Ezzel egyszersmind megvilágítani igyekszünk Solimenának nemcsak Itáliára, hanem egész Európára kiterjedő rendkívüli hatását, mely eleve jogosulatlan  teszi a vele szemben m g manapság is nem egyszer hangoztatott lekicsinylő véleményeket.<sup>4</sup>

Csaknem ugyanazon méretek és színhatás, valamint a legapróbb részletekig men  formai egyezés mellett is, a szabatosabb rajz és a biztosabb, paszt zusabb festésmód két olyan sajátság, mely a budapesti példányokkal szemben a bécsi p rdarabok eredeti voltát kétségen kívül helyezi. Ugyanezt bizonyítja a bécsi képek története. A Harrach-képtár anyag nak gerincét alkotó XVII.  s XVIII. századi nápolyi festményekkel együtt Alois Thomas Raymund Harrach gróf szerzeményei közé tartoznak. Ez a művészetkedvelő f  r 1728-t l 1731-ig Nápoly alkirálya volt s akárcsak e méltóságban egyik elődje, Wierich Philipp von Daun gróf, Solimenával szoros kapcsolatba került.<sup>5</sup> Ottani működésének ideje alatt az akkor már hírnevének delelőjén álló mestertől egész sor festményt szerzett meg. Számszerint kilenc darab jelenleg is a Harrach-képtárban őriztetik s m g k z l k egy, Madonna felhőkön szentekkel (246. sz.), típusaiban erősen Luca Giordano hatása alatt állván, korábbi  vek terméke, a többi nyolc, általában kisebb méretű k p kitűnő fogalmat nyujt a művész eme korszakának, vagyis a huszas  veknek f gg k pfest szet r l.

A Harrach-képtárban és a budapesti Szépművészeti Múzeumban mint p rdarabok megjelenő kompozíciók, Rebeka búcsúja és B r k Debora előtt, minden jel szerint a mesternek legkedveltebb alkotásai közé tartoztak ; sajátkez  rajz- és festm nyvari nsok, valamint műhelyi

<sup>4</sup> Wilhelm Rolf s : Geschichte der Malerei Neapels. Leipzig 1910. S. 374 ff.

<sup>5</sup> Daun  s Solimena  sszek tt s re vonatkozólag 1. (*Pellegrino Orlandi* :) L'abecedario pittorico. Napoli 1733. Francesco Solimenának ajánlott kiadás ; a bevezetésben közölt 2.  s 10. levél.



másolatok révén szokatlanul nagy számban terjedtek el Európaszerte. Az alább közölt s a legvalószínűbb időrendben összeállított listák, habár a két kompozíció előfordulásait elsősorban a mennyiség, nem pedig a minőség szempontjából kívánják bemutatni, bizonyára még sem fognak teljeseeknek bizonyulni. De ennyi is elegendő lesz annak illusztrálására, hogy a sajátságos műhelyi gyakorlatból kifolyólag, milyen arányokban terjedt és hathatott a XVII. és XVIII. század festészetének egy-egy közkedvelt kompozíciója.

a) **Rebeka búcsúja atyjától.**

1. A kompozíció változatai közül De Dominici csak a velencei Palazzo Baglioni egyik Solimena-képét említi. S itt mindjárt megjegyezhetjük, hogy a különben oly kétes hitelességű, sőt hamisításai révén szinte hirhedt Vita-írónak Solimenára vonatkozó közlései általában helytállóknak bizonyulnak.

Egy 1787-ből származó leltár szerint a Palazzo Baglioniban a «Rebeka búcsúja»-n kívül még további hat, Solimenától származó kép volt látható.<sup>6</sup> Ezek közül két darab: Rebeka és Eleazár a kútnál s Jákob és Ráchel, a velencei Accademia tulajdonába került (870., 871.), míg a Rebeka búcsúja című kép, Dr. Giuseppe Fiocco úr szíves közlése szerint, jelenleg Gradiscában, Dr. Giuseppe Piperato tulajdonában van. Az utóbbi festményt, sajnos, nem volt alkalmunk látni. Megállapítható azonban, hogy a velencei Accademia két Solimena-képének formai és színbeli sajátságai teljesen megegyeznek a bécsi Harrach-képtár két párdarabjával s így — elfogadva azt a valószínűséget, hogy Solimena a Palazzo Baglioni képeit rövid időközön belül készítette és talán együtt szállította Velencébe — az autopszia alapján nem ismert, Rebeka búcsúja című képről feltételezzük, hogy felfogás és stílus dolgában szintén közel áll a Harrach-képtár párdarabjaihoz. Mérete azonban jelentékenyen meghaladja amazokét; Fiocco úr adata szerint magassága 190, szélessége 250 cm. Az említett, 1787-ből származó leltár mint «quadro grande»-t említi s ötszáz dukátra becsüli, míg a jelenleg a velencei Accademiában lévő két párdarab értékét csak száz-száz dukátra teszi.

Az a leírás, melyet De Dominici a Baglioni-féle, jelenleg Gra-

<sup>6</sup> Cesare Augusto Levi: Le collezioni veneziane d'arte e d'antichità dal secolo XIV. ai nostri giorni. Venezia 1900. pag. 252.: 1787. 28. febbraio. Quadri di Giovanni Paolo Baglioni a S. Cassiano.



discában lévő képről közöl, magában is azt a feltevést engedi meg, hogy ez a nagy festmény alapján ugyanazzal a kompozícióval készült, mint a megfelelő Harrach-féle példány: «... il maraviglioso quadro della Rachele (sic!) che si licenzia dal vecchio Padre, e dietro a cui vedesi la Madre piangente, con comittiva di Serve, e Ancelle, e nell'altro lato del quadro è il fratello che si asciuga le lagrime, con altri graziosi accidenti».<sup>7</sup> A feltevést igazolja az az alább említendő régi másolatrajz, mely a hátoldalán olvasható felirat tanúsága szerint a Baglioni-féle «Rebeka búcsúja» után készült s ma a bécsi Albertina-gyűjteményben őriztetik. Mindamellett fontos eltérések is mutatkoznak a Harrach-képtár példányával szemben. Az utóbbinak magassági formátuma helyett itt a képmező fekvő téglalapalakú s ugyancsak a Harrach-féle példányhoz viszonyítva, a kompozíció tükörképileg megfordított. Ami a tükörképi változatot illeti, tagadhatatlanul ez a szerencsésebb megoldás. Mint-hogy a képeket is önkéntelenül balról jobbra olvassuk le, a cselekvénybeli helyváltoztatás iránya ezeken akkor lesz legérthetőbb, ha balról jobbra haladó tendenciát mutat. Solimenának ezen a kompozícióján a cselekvény a leányát elbocsátó Bethueltől indul ki, folytatódik az útra készülő Rebekában és szolgálójában, míg végül helyváltoztatásra kerül a sor a lépcsőkön lefelé tartó Eleazár alakjában. Szemléletünk imént említett sajátsága úgy hozza magával, hogy ezzel az «előre» és «le»-felé haladó cselekvénnyel a Baglioni-féle példányon, illetve az Albertina másolatrajzán látható megoldás van összhangban, míg a Harrach-képtár és a Szépművészeti Múzeum példányán a «visszafelé» irány bizonyos következetlenséget jelent. Ezzel szemben azonban kétségtelen, hogy a Baglioni-féle példány szélességi formátuma nem volt szerencsés választás eredménye. Pusztán ez a tény olyan kompozícióbeli sajátságokat hozott magával, melyek együtteséből még hiányzik a mester legérettebb alkotásainak általános alapjellege: a «horror vacui» elve alapján álló architektónikus tömörség.

2. A bécsi Albertina-gyűjteményben lévő másolatrajz a mester valamelyik közvetlen követőjétől származik s valószínűleg még a festménynek Velencébe való szállítása előtt, Nápolyban készült. (Inv. Nr. 1168. Mag.: 173, szél.: 274 mm. Tollrajz krétaelőrajzoláson; biszter- és tus-ecsetelés. A hátoldalon a következő, újabb keletű feljegyzés

<sup>7</sup> B. de Dominici : id. m. pag. 594.



olvasható: «Disegno famoso et capitalissimo di Francesco Solimena del gran quadro ch'e nella Galleria de Nob. Hom. Baglioni. n. 1657.»<sup>8</sup>

3. A Baglioni-féle példány után készített rézmetszetet Francesco la Marra, aki egyébként is szorosabb kapcsolatban állott Solimenával s mint ilyen, a nápolyi S. Domenico Maggiore sekrestyéjének hatalmas mennyezetfreskóját is rézkarchan sokszorosította.

4. A bécsi Harrach-képtár festménye (1. fentebb). Sajátkezű.

5. A budapesti Szépművészeti Múzeum példánya (1. fentebb). Egykorú műhelymásolat az előbbi után.

6. A Baglioni-féle példány szabad másolata az ifjabb Ercole Grazianitól, a bolognai képtárban (mag.: 150, szél.: 222 cm.)<sup>9</sup> Éles ellentétben a bécsi és budapesti példányok nehéz, rőtarna színhatásával, ennek a bolognai másolatnak élénk és derűs a koloritja. A hígán felrakott, halvány színek közül a rózsaszín nemcsak a ruhákon, hanem az inkarnátban is főszerepet játszik. Solimena barokk kompozícióját illatos rokokó hangulat hatja át.<sup>10</sup>

7. Ugyancsak a velencei Baglioni-palota példánya után készült az a további másolat, mely 1909-ben Neu Ulmban, magántulajdonban volt s amelyet abban az évben Bernhard Patzak, természetesen tartahatatlán meghatározással, mint «új Tiepolo»-t közölt.<sup>11</sup> Patzak, kinek sem a Baglioni-féle eredeti példányról, sem a bolognai, Graziani-féle másolatról nem volt tudomása, egyszersmind említést tett egy metszetről, mely, szerinte, a neu-ulmi kép egyik részlete nyomán készült volna s metszője A. Gabrieli. A metszetnek azonban Patzak is csak egyetlen egy, sérült példányát ismerte. Bár e titokzatos lapnak nem

<sup>8</sup> Franz Wickhoff: Die italienischen Handzeichnungen der Albertina. II. «Jahrbuch der Kunsthist. Sammlungen des Allerh. Kaiserhauses» 1892. II. Theil, S. CCLX. a rajzot mint Solimena sajátkezű munkáját említi. Ennek azonban ellentmond az a körülmény, hogy a tollvezetés, bár többszörösen kísérletező krétavonalak fölött halad, mégis nem egy bizonytalanságot árul el.

<sup>9</sup> Közölte Francesco Malaguzzi Valeri, a kép tárgyát tévesen «Ester e Assuero»-nak mondva: «Bollettino d'Arte» 1925 settembre, pag. 130. és «Cronache d'Arte» 1926. pag. 18. — A Graziani-attribúciót igazolja a festőnek egy másik képe, ugyan csak a bolognai képtárban (genrejelenet két parasztasszonnyal és játszadozó gyerekekkel), valamint a bolognai S. Pietro-székesegyházban lévő két hiteles oltárkép közül elsősorban Krisztus megkeresztelése.

<sup>10</sup> Solimena szerepéről az olasz, főleg velencei rokokófestészet kialakulásában I. Hermann Voss: Jacopo Amigoni und die Anfänge der Malerei des Rokoko in Venedig. «Jahrbuch der k. preussischen Kunstsammlungen» 1918. S. 147.

<sup>11</sup> Bernhard Patzak: Ein neuer Tiepolo. «Der Cicerone» 1909. S. 357 f.



sikerült nyomára akadnunk, valószínűbbnek tartjuk, hogy az nem a neu-ulmi kép után, hanem vagy a Baglioni-palota eredetije, vagy a Graziani-féle másolat nyomán készült.

8. A Baglioni-féle példány harmadik festménymásolata 1909-ben az alsókrajnai Sittich cisztercita kolostor apátjának tulajdonában volt.<sup>12</sup> Minthogy az utóbbi két derivációt csak gyenge reprodukcióról ismerem, nincs módomban állást foglalni annak a lehetőségnek kérdésében, hogy azok egyike nem származik-e Jacopo Amigonitól? Ugyanis:

9. Giovanni Volpato egyik metszetén, mely Solimena kompozíciójának kiszakított főcsoportját abban az elrendezésben mutatja, amint az a Baglioni-féle példányon szerepel (tehát balra Bethuel, jobbra Rebeka), a következő megjegyzés olvasható: «Amiconi Pinxit. Bortolozzi delineavit». Ha a neu-ulmi és sittichi másolatok egyikére sem illenének rá Amigoni festésmódjának ismertető jegyei, úgy fel kell tételezni, hogy egyelőre csak metszetről ismert, de a Solimenával való kapcsolat révén fejlődéstörténetileg rendkívül érdekes képe valahol máshol lappang még.

#### b) Bárák Debora előtt.

1. Erről a kompozícióról De Dominici többször tesz említést. Első ízben egy nagy képről szól, mely egy másik Solimena-festménnyel együtt, Judit felmutatja Holofernes fejét, Genovában, Durazzo gróf palotájában volt: «... due gran quadri, uno rappresentante Giuditta con la testa di Oloferne, in atto di eccitare i Soldati Betuliani alla vittoria, e dar grazie al Dio degli Eserciti, l'altro con Debbora sotto la palma assisa, che impone a Barac la condotta dell'armi Israelite contro a'Nemici».<sup>13</sup> A leírásból valószínűnek látszik, hogy itt párdarabokról van szó. Nem érdektelen megjegyezni, hogy a Judit-kép egy másik példánya máig együttmaradt a Debora—Bárák-kompozícióval a bécsi Harrach-képtárban (243. sz.) s ha alakjainak méretezése meghaladja is a Rebeka búcsúja és a Debora—Bárák párdarabok alakjainak nagyságát, magassági méretének és stílusának egyezése amazokéval, a keletkezés ideje tekintetében szoros kapcsolatra enged következtetni.

Rendkívül érdekes De Dominici megjegyzése, melyet a Durazzo-

<sup>12</sup> B. Patzak: id. h.

<sup>13</sup> B. de Dominici: id. h. pag. 594. — Dézallier D'Argenville: id. h. p. 66.



palota Debora—Bárak-képéhez fűz: «ed in questa figura (t. i. Bárak) si è compiaciuto di riportar quella da me donata a lui di mano del Cavalier Calabrese (t. i. Mattia Preti), come abbiám detto nella Vita di quel raro Pittore». Az említett helyen pedig azt is elmondja, hogy Preti ezt a rajzot egy zsoldostiszt alakjához készítette, amely alak a maltai S. Giovanni-templomban festett egyik képén, Keresztelő Szt János elfogatásán szerepel.<sup>14</sup> Hogy Mattia Preti művészete általában mélyen hatott Solimenára, köztudomású;<sup>15</sup> ez a konkrét példa csak azért érdemel különös figyelmet, mert a kölcsönvétel itt Solimena legérettebb korszakának egyik alkotásán mutatható ki. Az oly nagy tekintélynek örvendő művész, miután «Rebeka búcsújá»-n a bánatos anya profilalakjában az antik szobrászat Pudicitia-típusát variálta, Debora—Bárak-kompozícióján az előző generáció robusztus drámaiságú mesterétől is hajlandó volt egy fontos részletet átvenni: kora ebben nem plágiumot, hanem hódolatnyilvánítást és a tradíciók tiszteletét látta.

Ez a Debora—Bárak-kép emléanyagunkban egyelőre nem található; a genovai királyi palota, az egykori Palazzo Durazzo, jelenleg is öt vagy hat Solimena-festményt őriz, de ezek között a «Debora—Bárak» nem szerepel. Ugyanez volt a helyzet már 1780-ban, midőn Ratti kétkötetes, részletes kalauzát kiadta s abban a három genovai Durazzo-palota műtárgyait is lelkiismeretesen felsorolta.<sup>16</sup>

2. Jelenleg a turini királyi képtár lépcsőházában Solimenának négy festménye függ: 616. sz. Bárak Debora előtt; 617. sz. Sába királynője Salamon előtt; 621. sz. Heliodorus kiűzetése a templom-

<sup>14</sup> B. de Dominici: id. h. pag. 594., 358.

<sup>15</sup> Lina Montalto: Il passaggio di Mattia Preti a Napoli. «L'Arte» 1920. pag. 222—225. — Ez a szoros kapcsolat magyarázza, hogy pl. a nápolyi Carmine Maggiore-templom Stock Szt Simon-kápolnájában az oltárkép, bár egykorú feljegyzés szerint Mattia Pretitől való, később általában Solimena műve gyanánt szerepelt. V. ö. Documenti per la storia, le arti e le industrie delle provincie napoletane, raccolti e pubblicati per cura di Gaetano Filangieri. Vol. III. Napoli 1885. pag. 327. és Vol. VI. 1891. pag. 455. — Luigi Lanzi: Storia pittorica della Italia. Tom. I. Bassano 1795—96. pag. 642.

<sup>16</sup> Carlo Giuseppe Ratti: Instruzione di quanto può vedersi di più bello in Genova in Pittura, Scultura, ed Architettura. Genova 1780. — A turini képtár 1909. évi katalógusa a 616. számú, most említendő képről tehát tévesen mondja: A Genova, nel Palazzo del Re d'Italia, già del marchese Durazzo, esiste una ripetizione di questo soggetto, fatta in origine per il marchese d'Aguirre. — A Durazzo-és Aguirre-féle példányok, De Dominici szerint is, nem azonosak.



ból; 622. sz. Dávid diadala az amalekiták fölött. E párdarabokat (mag.: 154, szél.: 206 cm) a művész 1723 körül Szavojai II. Viktor Amadeus szardiniái király számára festette<sup>17</sup> s azok a turini királyi palotából kerültek mai helyükre.<sup>18</sup> Áruk darabonként háromszáz arany volt.<sup>19</sup> A Debora—Bárák-kép kompozíciója a bécsi és budapesti képhez viszonyítva részben tükörképes, több eltérő alakot szerepeltet s magának a főalaknak, Báráknak beállítása is más. A magassági méret körülbelül egyezik, de a formátum ez esetben széles, az alakok kisebbek és a csoportfűzés lazább.

3. A turini képtár most említett képe után készült a párisi Louvre rajzgyűjteményében lévő másolatrajz (École Napol. No. 9823. Mag.: 338, szél.: 438 mm. Tollrajz tussal; szürke és fehér ecsetelés.) Ismeretlen kéztől.<sup>20</sup>

4. A turini kép kompozíciójának variánsa a Louvre rajzgyűjteményének egy másik lapján. (École Napol. No. 9803. Mag.: 288, szél.: 431 mm. Tollrajz halványszürkés ecseteléssel.) Az ideges, szaggatott vonalvezetés a mester sajátkezű munkájára enged következtetni. A turini festménynek csak szerkezeti egészét veszi át. Főeltérés: a sisakos Debora trónjáról felemelkedik s kissé előrehajolva, balkezét nyújtja az ugyancsak balját nyújtó Bárák felé. Nyilvánvaló ebből, hogy a rajz rézmetszet vagy karc előkészítésére készült. De Dominici csakugyan említést tesz a turini Debora—Bárák-kép tervbevetett sokszorosításáról.<sup>21</sup> Pierre Jacques Gaultier-(Gautier-)nek, aki Solimenának már több kompozícióját metszette rézre, kellett volna egyebek között ezt a képet is rézmetszetben reprodukálnia. Úgy látszik azonban, hogy a terv kivitele megakadt annál a rajznál, mely jelenleg a Louvreban van, mert sem Basan, sem Gori Gandellini és Le Blanc katalógusa nem tesz említést a metszetről.

5. Solimena vázlatrajza a bécsi Harrach-képtár képéhez, a firenzei Uffizi rajzgyűjteményében. (Inv. No. 6746. Mag.: 250, szél.: 180 mm.

<sup>17</sup> A királynak 1723 nov. 13-án a művészhez intézett levele, melyben elismerését fejezi ki a Heliodorus-képért, először közölve: *P. Orlandi*: id. m. bevezetésében.

<sup>18</sup> *G. K. Nagler*: Neues allg. Künstler-Lexicon. Bd. XVII. München 1847. S. 7.

<sup>19</sup> *Antonio Filangieri di Candida*: Notizie e documenti per la storia dell'arte nel Napoletano. «Napoli Nobilissima» Vol. VII. 1898. pag. 78.

<sup>20</sup> Kérésre dr. Kapossy János volt szíves a Louvre Solimena-rajzairól számomra szakszerű leírásokat készíteni.

<sup>21</sup> *B. de Dominici*: id. h. pag. 637.



Tollrajz biszterrel ceruzaelőrajzolásos; halvány tusecseteléssel.) Több kisebb részletben eltér a festménytől s így feltétlenül sajátkezű előkészítő vázlat.

6. Az előbbi rajz másolata ismeretlen tanítvány kezétől, ugyancsak a firenzei Uffizi rajzgyűjteményében. (Inv. No. 6747. Mag.: 268, szél.: 200 mm. Tollrajz sötétebb és halvány tussal; biszter-ecsetelés. Lent, a keretezés alatt, a középben ez áll: Fco Solimena.) Minden részletben aggodalmasan követi a másik, frissebb és közvetlenebb rajzot.

7. A bécsi Harrach-képtár festménye (l. fentebb). Sajátkezű.

8. A budapesti Szépművészeti Múzeum példánya (l. fentebb). Egykorú műhelymásolat az előbbi után.

9. De Dominici írja:<sup>22</sup> «Avendo poi il P. Porta de' Canonici Lateranensi, e Confessore delle nobili Monache di Regina Coeli fatto dipingere al Solimena un Debbora in tela di cinque palmi, per regalarla ad un Cardinale in Roma per suoi privati fini, e vedendo che era riuscita una delle più belle pitture di mano del Solimena,

10. volle averne una copia ben fatta da Scipione (Scipione Cappella, Solimena egyik tanítványa), che riuscì imitata a meraviglia, e questa si portò poi in Vinegia per non restar privo affatto di sì bell' opera, stimandola molto dopo l'originale». A méret körülbelül megfelel a bécsi és budapesti képek szélességének; nem lehetetlen, hogy a budapesti példány azonos ezzel a Cappella-féle másolattal.

11. Ugyancsak De Dominici közli, hogy Solimena bizonyos Presidente Aghir vagy Aguirre számára is megfestette ugyanezt a tárgyat s az illető ezt a képet párdarabjával, mely Rebekát Ábrahám szolgájával ábrázolta, V. Fülöp spanyol királynak ajándékozta.<sup>23</sup> Ha a megrendelő esetleg Aguirre spanyol bíborossal azonos, úgy Solimena e képének keletkezési idejéhez terminus ante quem-et nyújthatna az az adat, mely szerint a bíboros Rómában 1699-ben halt meg. A személyazonosság azonban még erősen kétséges. —

E két Solimena-kompozíció sorsának áttekintése után nem több fáradsággal nyomon lehetne követni a mester egyéb nagy kompozícióinak elterjedését. Így Heliodorus kiűzetésének jelenetét nemcsak a nápolyi Gesù Nuovonak már említett freskóján festette meg: egy-egy nagyméretű vázlatot, illetve variánst őriz a római Nemzeti Képtár

<sup>22</sup> B. de Dominici: id. m. pag. 682.

<sup>23</sup> B. de Dominici: id. m. pag. 603.



(Galleria Corsini), a turini képtár, a párisi Louvre s egy másolatrajz van ugyancsak a Louvreban. De a fentebbi két példa is kellőképpen megvilágítja egyrészt azt a szinte páratlan keresletet, mely Solimena festményei iránt egykor Európaszerte mutatkozott, másrészt azt a kitűnően megszervezett műhelymunkát, mely egyedül volt képes eleget tenni a fejedelmi udvarok és minden nemzetségű előkelők csoportos megrendeléseinek.

A nagy kereslet ébrentartása természetesen egyik főgondja volt a mesternek. Kitűnő üzleti érzéke korántsem példátlan még a nálánál nagyobb művészegyeniségek sorában sem; elegendő Tiziano, a Carraccik és Rubens példájára hivatkozni. De a maga érdekeit előmozdító hírverésre talán egyik sem fordított akkora gondot, mint éppen Solimena, akiben a nagy művészi képességek szinte a gyáros és a nagykereskedő gondolkodásmódjával egyesültek.<sup>24</sup> A jelek szerint nagyon szívesen látta, ha hozzá közelállók róla egy-egy életrajzot megjelentettek, melyben saját személye természetesen mint korának legkiválóbb festője szerepelt. De Dominicinek gazdag adattömeget bocsátott rendelkezésre s Pellegrino Orlandinak közlésre átengedett tizenkét elismerő és magasztaló levelet, melyet Európa minden részéből fejedelmek és előkelőségek intéztek hozzá.

Vannak azonban e nagy népszerűségnek mélyebben fekvő okai is. Ilyenek az a heroikus felfogásmód, reprezentatív jelleg és kitűnő dekoratív hatás, melyek együttvéve, Solimena festészetét tipikusan udvari művészetté avatták. Azt az érdeklődést is, mellyel a művészet-történeti kutatás kezd újabban Solimena felé fordulni, nem éppen a művek túl magas művészi kvalitása, hanem elsősorban ennek a típus-érvénynek felismerése hozta létre.<sup>25</sup>

A műhely párját ritkító teljesítőképességének s ennek következtében a variánsok és másolatok óriási elterjedésének szintén van külső és belső magyarázata.

Solimena állandóan rengeteg tanítványt és segédet tartott maga mellett, hisz számuk De Dominicinél, aki pedig csak a tehetsége-sebbecket sorolja fel, közel negyvenre rúg. Némelyik ezek közül év-

<sup>24</sup> *Giuseppe Ceci*: La storia dell'arte napoletana di Onofrio Giannone. Brani inediti. Napoli 1909. pag. 20—22.

<sup>25</sup> *Oswald v. Kutschera-Woborsky*: Die Geschichte einer Solimena-Komposition. «Repertorium für Kunstwissenschaft» Bd. XL. 1917. S. 38 ff. — *Viktor Lasareff*: Ein Bild des Francesco Solimena. «Belvedere» Bd. VII. 1925. S. 120 ff.



tizedekig dolgozott a mester oldala mellett. Valamennyiük legfontosabb feladata a másolatok készítése volt, szigorúan csakis Solimena képei és vázlatai nyomán.<sup>26</sup> «Nella sua scuola non ha permesso che nel copiar le sue macchie (le quali son finitissime, con teste, nudi, mani e piedi dipinti sul naturale) che si servissero i suoi discepoli dell' uso dell' velo, acciocche graticolandole, si venissero ad esercitar nel disegno, e con ciò a perfezionarsi in esso, e nel colorire; e quindi è, che la sua scuola ha il nome di rigorosa».<sup>27</sup> E tanítványok és segédek számára De Dominici nem tud nagyobb dícséretet, mint állandóan azt az egyet, hogy Solimena kompozícióit oly csalódásig híven utánozták, hogy másolataik külföldön mint a mester eredetijeit találtak vevőre. Némelyek, mint a már említett Scipione Cappella, életük fogytáig kizárólag másolással foglalkoztak s csak a határozottabb egyéniségek, mint Sebastiano Conca, Francesco de Mura, Giuseppe Bonito, Corrado Giaquinto, tudtak idővel, a mester autokrata természetével szembe, bizonyos egyéni színezetet elérni művészetükben.

A sajátkezü és műhelyi variánsok, valamint a másolatok nagy száma azonban még két feltételhez volt kötve s ezeket a feltételeket a mester stílusa már mint belső karakterisztikumokat hordozta magában. Az első ilyen sine qua non a mélyebb lelkiség hiánya volt. Solimena nem az elemi erejükkal lenyűgöző hatások egyszeri érvényével alkotott; stílusának határozottan egyéni jellege mellett is műveibe nem vitt semmi olyan abszolút szubjektív tartalmat, melynek kifürkészhetetlen mélysége esetleg utánozhatatlan lett volna. Másodszor: eltekintett a barokk művészet értelmében vett tökéletes egység elvétől; csoportjainak és alakjainak a kompozíciókon belül viszonylag önálló élete tette lehetővé azokat a felcseréléseket, avagy egyes elemeknek kikapcsolását vagy beiktatását, melyek a különböző variánsokat eredményezték. Innen van, hogy egyes csoportjait két vagy több különböző kompozícióban is szerepeltethette. Hogy példát a most tárgyalt kompozíciók köréből válasszunk, utalunk a *Rebeka búcsúja* című kompozíció egyik főalakjára, a lépcsőn lejutó szolgálóra, amely alak abban a megfogalmazásban, amint a Gradiščában lévő képen szerepel,<sup>\*</sup> híven viszontlátható Solimena nagy

<sup>26</sup> A művész által egy alkalommal közölt irányárak azt bizonyítják, hogy festményeinek műhelyi sokszorosítása ugyancsak kifizette magát. L.: *Antonio Filangieri di Candida*: Notizie e documenti; id. h.

<sup>27</sup> B. de Dominici: id. m. pag. 614.



olajvázlatán, a Giustinianiak megöletésén, a nápolyi múzeum képtárában. A Bárak—Debora-kompozíció bécsi és budapesti példányain látható lebegő puttópár pedig, tükörképileg megfordítva, ismét szerepel a Heliodorus kiűzetése című kompozíció római vázlatán (Galleria Corsini). Ugyanezen okból magyarázható, hogy közvetlen és másodízű tanítványai Solimenától sokkal gyakrabban vehettek kölcsön egyes alakokat vagy egész csoportokat, mint ez más barokk mestereknél történt.<sup>28</sup> A budapesti Szépművészeti Múzeumban Paolo de Matteisnak tulajdonított, azonban feltétlenül Solimena műhelyében és pedig az ő kompozícióinak felhasználásával keletkezett két kis festmény (225., 228. sz.) közül a betegeket gyógyító Szt Benedeket ábrázoló darabon a jobbsarokban ülő férfiakat híven másolja Solimena egyik különösen jellemző alakját, mely a nápolyi S. Paolo Maggiore sekrestyéjének egyik nagy falképén, az 1690-ben festett Simon mágus bukásá-n, ugyancsak az alsó jobb sarokban jelenik meg először.<sup>29</sup> Daniel Gran pedig, Solimena osztrák tanítványa, a mester egyik turini képének, Salamon fogadja Sába királynőjét, a jobb előtérben térdelő két alakját minden aggály nélkül értékesítette azon a nagyméretű oltárképen, Szt Miklós csodájá-n, mely jelenleg a bécsi Minorita-templom jobb oldalhajójában függ.<sup>30</sup>

A nápolyi barokk festészet tanulmányozása szempontjából az itt vázolt tények módszertanilag különösen fontosak. Minthogy magának Solimenának akarataból a tanítványsereg virtuóizása odáig fejlődött, hogy a mester sajátkezü alkotásai és a műhelymásolatok közötti határvonal már az egykorú szakértők szeme előtt is bizonytalanná vált, a mai kutató részéről kettőzött óvatosság szükséges ahhoz, hogy egy festményt, melynek kompozíciója első pillantásra nyilván Solimenától származik, egyszersmind a mester sajátkezü művének nyilvánítsa. Az illető darabra vonatkozó írott forrásoknak, külső körülményeknek és a megfestés minőségének együttes mérlegelése sok esetben biztos következtetést engednek majd vonni. De lesznek más-

<sup>28</sup> V. ö.: Hermann Ehrenberg: Solimena. «Der Cicerone» 1912. S. 64 f.

<sup>29</sup> Mellékesen említjük, hogy a Szépművészeti Múzeum másik, 228. sz., Szentek vértanúságát ábrázoló kis képének előtéri főalakjaiból összeállított oltárkép-kompozíció grisaille-vázlata a múzeum raktárában van. Ez is Solimena műhelyéből származik.

<sup>30</sup> A motívumvándorlásnak érdekes példája, hogy Gran képének ugyanezt a két előtéri alakját lemásolta Jakob Schmutzer egy feketekréta-rajzon, mely a Szépművészeti Múzeum grafikai gyűjteményébe jutott. (E. 21., 25.)



fajta esetek is. Megszoktuk, hogy a többi történettudományhoz hasonlóan, a művészettörténetben is a legnagyobb hitelességet az egykorú írott forrásokban lássuk. Itt egy példa, melynél a legközvetlenebb eredetű írott dokumentumoknak (megrendelés, fizetési nyugta, a szállítás elismerése) megbízhatósága kisebbfokú, mint a gondos és lelkiismeretes stíluskritikáé. Bernardo De Dominici elegendő esetet említ, midőn Solimena műhelymásolatokat sajátkezű művek gyanánt szállított és fizettetett meg. És jellemző arra a korra, hogy amiként a fentebb példákkal illusztrált művészi «kölcsonvételeket», eltérőleg a mai felfogástól, nem minősítette plágiumnak, épúgy nem ütközött meg azon sem, ha valamelyik nagy művész sajátkezű alkotás helyett csupán műhelymásolatokkal elégítette ki a műbarátokat.

*Pigler Andor.*



## KISEBB KÖZLEMÉNYEK.

### A Porta Maggiore-környéki földalatti bazilika.

Az utóbbi években napvilágra került ókori építészeti emlékek közül a római Porta Maggiore mellett fölfedezett ókeresztény bazilika formájú földalatti épület az, mely nemcsak művészeti szempontból, hanem a benne rejlő problémák révén is leginkább megérdemli figyelmünket.

Hosszú, lejtős folyosón át jutunk egy kis felsővilágítású előcsarnokba és innen a háromhajós, donga-boltozattal fedett, kelet-nyugati orientálású főhelyiségbe, melynek ajtaján és ajtó felett elhelyezett ablaknyílásán olyan gyéren jut be a világosság, hogy mesterséges világításról kellett gondoskodni. Meg is vannak még a fő- és mellékhajókat elválasztó boltíveken az ott egykor felakasztott függőlámpáknak a nyomai és ez a világítási berendezés is mutatja, ami egyébként az épület elhelyezéséből is kitűnik, hogy eredetileg is földalattinak készült, nem később került a föld alá. Belső berendezésére nagy gondot fordítottak: apró fehér kövekből kirakott mozaikpadozata fekete kövecskével két sorjában bekeretezett, négyszögletes mezőkre van osztva. Falait és boltozatát stucco-reliefek borítják, amelyeknek anyaga, kidolgozása és stílusa különböző értékű és tartalmilag is nagy változatosságot mutatnak. Az ábrázolások részint mythológiai, részint a mindennapi életből vett jelenetek, de vannak tisztán

dekoratív jelentőségűek is. A boltozaton az egyes jelenetek tojással bekeretezett négyszögletes mezőkbe vannak beillesztve, a mythológiai ábrázolások túlnyomó része rablási vagy kiszabadítási jelenet. Művészeti szempontból legértékesebb alkotás a főhajó boltozatán a középhelyet elfoglaló jelenet, mely Ganymedes elrablását mutatja be: a finoman megfigyelt ellentét a karesú, könnyű ifjú alaknak passzív magatartása és a hirtelen felemelkedő szárnyas géniusznak hatalmas lendülete közt, amint az ifjút átfogja és a gyors mozgás következtében szárnytollai szétválnak, különösen megragadó és valami kiváló művészi minta után készülhetett. A Leucippidák elrablásának részletjelenetén ellenben, melyen csak az egyik lány van az egyik ikerrel ábrázolva, a mozgás kifejezése erőltetett; az ifjú magatartása, ahogy teste törzsben és nyakban ellenkező irányba csavarodik és amivel a művész az erőfeszítést akarta kifejezni, mesterkélt és természetellenes; a leány mozdulata pedig, amint két karját az ijedtség kifejezésére szétárja, merev és semmitmondó. A többi mythológiai jelenetek mind közismert tárgyakat nyújtanak (Hesione megszabadítása, Jason és Medea, Herakles és az egyik Hesperida, a Danaidák bűnhődése, Marsyas megnyúzása stb.); a felfogásban sincs semmi eredetiség, művészi kivitelük is az előbbieknél kevésbé gondos. Ezeknél az egyhangú, sablonos ábrázolásoknál érdekesebbek a mindennapi életből vett, genreszerű jelenetek, melyek



nek, ha nincs is nagyobb művészi értékük, mégis a bennük megnyilvánuló friss, élettelijes eredetiségükkel gyönyörködtetnek. Különösen kedvesek az iskolai életből vett ábrázolások. Az egyiken pædagógust látunk három tanítványával; kettő előtt áll, egyik a másik háta mögött, kezükben írotáblával jelentkeznek nagy komolyan a mesternél; a harmadik a tanító háta mögött lábujjhegyen, kitárt karokkal közeledik; tán valami testgyakorlatot végez, de valószínűbb, hogy a mester háta mögött biztonságban mókázik társainak, akiknek meg kell őrizniök komolyságukat. Csupa életet lehel egy testgyakorló társaság is; hárman labdázna; egyik dob, a másik kap, a harmadiknak olyan a mozdulata, mintha éppen most dobta volna el a laplát; másik három fegyvergyakorlatokat végez és hogy komolyan megy a dolog, arra utal a felügyelő jelenléte, aki ostort tart a kezében. A többi jelenet tárgya már kevésbé változatos, a felfogás is sablonosabb, a kidolgozás durvább, felületesebb. Tánc, zene, mulatozás a fő téma, ami talán alexandriai hatásnak tudható be. Az ornamentális alakok ismert típusoknak gyakori ismétlődése. Legkedveltebbek a szárnyas győzelmi istennők kandelabrummal, Gorgo-fejek, groteszk férfifejek, Ámorok és palmetták; szokatlanabb típusúak a kis Attis-alakok, stilizált palmettával kezükben. Leggondosabb kivitelű, de sajnos, legrongáltabb az az ábrázolás, melynek fontosságát már elhelyezése is mutatja; ez az apsisban levő Sappho-relief: Sappho, amint leugrik a leukasi szikláról; mögötte a szárnyas Ámor, mintha biztatná; a szemben levő sziklán Apolló, ijgal a kezében; a szikla alatt egy ifjú, tán Phaon; lenn a tenger látszik, melyet a hullámvonalakon kívül a halászfelszerelés és egy Triton is jelez.

Az oldalfalakon is van néhány érdekesebb relief, különösen a különböző típusú falusi oltárok ábrázolása; az egyiken Diana szobra áll, kuttyával és vad-

dal. A mellékhajókat elválasztó pilléren ábrázolt férfimellképek közül csak egy maradt meg épen, mely nyújtott koponyájú, vastag ajkú, szerezsenforma embert ábrázol és melynek élettelijes realisztikus felfogásának láttára még jobban sajnálhatjuk a többinek pusztulását. Az előcsarnok relief-díszei is nagyon rongáltak, a folyosói pedig a földön romban hevernek.

A bazilika korának és rendeltetésének meghatározása sok vitára adott alkalmat és egymástól nagyon messze szétágazó vélemények merültek fel. A reliefek sem adnak ezekre vonatkozólag teljesen megbízható útbaigazítást. A kor meghatározást megnehezíti egymástól elütő stílusuk, felfogásuk és kidolgozásuk; sok kéz dolgozott rajtuk és művészi értékük nagyon különböző; az anyag sem egyforma finomságú. A főhajó boltozatának reliefjei jobb minőségű anyagból készültek és jobb művész kezére valának, mint a mellékhajók boltozatának és az oldalfalaknak díszai. Az értékesebb művek, úgy látszik, odakerültek, ahol jobban szem előtt voltak és a legszebb, a Sappho-kép, az apsisba került, ahova a legtöbb tekintet irányult. Technikájuk annyiban megegyezik, hogy valamennyi az alapra fel van ragasztva, egy sines a gipszbe beledolgozva; magasságuk azonban különböző. Egyes motívumok, pl. a falusi szentély Diana-szobrával, a Farnesina reliefjeire emlékeztetnek, de a felfogás, a szellem más; a mezőket bekeretező tojássor Livia Prima Porta melletti villájának falán is látható; csak nem elmélyítve, az alapba belenyomva, mint itt, hanem kidomborítva; a győzelmi istennők és palmetták megtalálhatók Lucius Arruntiusnak, a pun háborúk történetírójának sírján. Mindezek azonban csak felületes külső egyezések és pusztán véletlen is lehet, mert ezek a motívumok az ókori művészet közkincesei, annak gazdag készletéből vannak merítve. A többi ismert római stuccoreliefektől összeállított sorozatba beleillesztve,



mégis valószínűnek látszik, hogy az Augustus utáni időkből, tán az I. Kr. u. század végéről valók.<sup>1</sup>

Éppen ilyen nehéz a bazilika rendeltetésének megállapítása a reliefek alapján; mert noha az épület típusa teljesen összevág az ó-keresztény bazilikáéval és földalatti elhelyezése is ezt a feltevést támogatná, ezt mégis el kell ejtenünk, mert a sok antik motívum közt egyetlen egy keresztény szimbolikus jelvényt nem találunk. A Mithras-kultuszt is ki kell ugyanezen okból és még más okokból is rekeszteni a kombinációkból; mert éppen csak a földalatti elhelyezés vágná össze a föltevessel egybe; de az épület berendezése és méretei elütnek a mithraeumokétól, melyeknél elengedhetetlen kellék, mivel a szertartások lényegével kapcsolatos, hogy az oldalhajók a főhajónál magasabban legyenek elhelyezve; a leletekből és a Mithras liturgiából ismeretes szimbolikus ábrázolásoknak pedig nyomát sem látjuk.<sup>2</sup> Mivel az ábrázolásokban semmi tartalmi kapcsolat eddig még nem volt kimutatható, a találgatásoknak nagyon tág tere nyílik, a nélkül, hogy végleges megoldást találtak volna. Fornari F.<sup>3</sup> sírépületnek minősítette, a nélkül, hogy ezt döntő érvekkel tudná bizonyítani. A további kombinációk kétfelé ágaznak, t. i. hogy vagy valamely vallásos vagy filozófiai szekta híveinek volt ez a titkos gyülekező helye.<sup>4</sup> Cumontnak azt a véleményét, hogy a neopythagoraeusoknak lett volna az épülete, valószínűtlenné teszi az, hogy az apsisban, tehát az épület legfontosabb részében

állati csontokat találtak, holott a neopythagoraeusok köztudomásúlag idegenkedtek a véres áldozatoktól. Cumont szerint a szárnyas istennők a beavatottak diadalát jelentik a halál fölött; a mythológiai rablási és megszabadulási jelenelek a föld nyugétől megszabadult lélek ég felé törését jelképezik; a kis Attis-alakok a halhatatlanság szimbólumai, a Gorgo-fejek prophylaktikus jelentőségűek stb. Lietzmann<sup>6</sup> szerint az ábrázolásoknak szimbolikus értelme nem filozófiai, hanem vallásos jelentőségű; a rablás és kiszabadítás valamely misztikus kultusznak extázisát, a vallásos menyberagadtatást jelenti. Hogy milyenféle vallásos felekezet híveinek felfogását jelképezik az ábrázolások, annak a meghatározását arra az időre halasztja, amikor a római császárkorban felmerült sokféle vallásos szektának szelleméről és szertartásairól jobban vagyunk tájékozódva.

A kombinációknak egyik fő kiinduló pontja a Sappho-relief,<sup>7</sup> melynek tárgyát Fornari fejtette meg és fontosságát is felismerte; de éppen azért, mivel ő a szikláról legrásban egy profán szenvedély tragikus végkifejlődését és a testi elmúlást látta csak, nem tartotta lehetségesnek, hogy a bazilikának vallásos rendeltetése van és sírépületnek minősítette.<sup>8</sup> Sokat foglalkozott a Sappho-kép magyarázatával egy fiatal magyar tudósunk is, Kerényi Károly,<sup>9</sup> aki mint vérbeli philológus, mélyenjáró irodalmi érvelésekkel támogatja azt a felfogását, hogy az ábrázolásnak vallásos jelentősége van: a legrás, a mors voluntaria, a *σωτηρία* főfeltétele; a triton-fátyollal várja Sapphot, hogy felfogja és Apollo, mint *σωτήρ* nyújtja feléje a kezét; csak

<sup>1</sup> Emily Wadsworth: Stucco-reliefs of the First and Second Centuries Still Extant in Rome. Memoirs of the American Academy in Rome, Vol. IV. 1924. Plates I—XLIX, p. 9. ff.

<sup>2</sup> V. ö. A. Dietrich és Cumont erre vonatkozó munkáit.

<sup>3</sup> F. Fornari, Not. d. Scavi 1918.

<sup>4</sup> E. Gatti, Not. d. Scavi, 1918, vallásos felekezet épületének tartja.

<sup>5</sup> Cumont Revue Arch. 1918. és Rassegna d'Arte 1918.

<sup>6</sup> Hans Lietzmann: Vorträge d. Bibliothek, Warburg 1922/23.

<sup>7</sup> V. ö. Denmore Curtis Am. Journ. of Archeology, 1920.

<sup>8</sup> L. Fornari Not. d. Scavi 1918.

<sup>9</sup> Kerényi Károly: A római Porta Maggiore mellett fölfedezett antik bazilika jelentőségéhez, Phil. Közl. 1925. VII—X. f. 114—125.



Phaon, aki elől a mélyebb értelem rejtve marad, búsul a vélt elmúláson, holott Sappho megdicsőülten emelkedik ki a földi nyomorúságból.

A Sappho-kép és hozzá fűződő magyarázatok költői szelleme összhangban van avval a sejtelmes, megmagyarázhatlan érzéssel, melyet ez a titokzatos földalatti épület szemlélete belőlünk kivált. A végleges megoldást azonban hihetőleg az archeológia fogja a maga kézzelfoghatóbb bizonyítékaival meghozni és tán az előre megsejtett költői megállapítást igazolni. *Láng Margit.*

### Itáliai múzeumok.

A háború után új életre ébredt Itália kulturális tevékenysége, legfeljesebben arra a térre fordul, mely mindig főbüszkesége volt: műemlékei és műkincsei felé. Az ásatások, a rájuk is súlyosan nehezülő gazdasági válságok dacára, nemcsak az ismert nagy ásatási területeken, hanem csaknem mindenütt folynak országsszerte; mert hiszen ez az Isten áldotta és emberek kedvelte földterület mindenütt rejt a mélyében kincseket, csak neki kell fogni az ásót. Az ásatásokon kívül főleg a múzeumok kiépítése, átrendezése, a régi anyagnak újabb szempontok szerint áttekinthetőbb csoportosítása és az új anyagnak besorozása foglalkoztatja az illetékes köröket. A két munka menetének tempója közt azonban az idők folyamán olyan nagy különbség mutatkozott már a háború előtt is és most is, az anyag rohamos gyarapodásával a rendezés munkája annyira nem tud lépést tartani, hogy az eltávolodás köztük egyre nagyobb méreteket ölt, a tudományos feldolgozás nyilvánvaló kárára. Oly baj ez, melyen segíteni a legjobb akarattal is nagyon nehéz. Az egyik mód az ásatások beszüntetése vagy jelentékeny megszorítása addig, míg a hátralék fel nincs dolgozva, az: medicina peior morbo. A másik mód: több munkaerő beállítása a muzeális

munkába olyan anyagi megterhelést jelent, melyet a tudományos dicsőségért úgyszemint erején felül áldozó Itália alig bírna ki. Van még egy bökkenő, hogy t. i. az ásatások vezetői majdnem mind a múzeumi emberek és így egyik munka a másikat késlelteti. Két rossz közt lehet tehát csak választani és ők a kisebbiket választják. A baj különösen a vidéki múzeumoknál érezhető, hol kevesebb tudományos munkással rendelkezhetnek; itt a felhalmozódott anyag nagy része a raktárakban szemtől jól megőrizve hever vagy lepecsételt üvegszekrényekben, ideiglenes elrendezésben, nehezen áttekinthetőn, el vannak zárva, de legálább láthatók. Mindezekre az idő, a viszonyok javulása hozhatja meg az orvoslást. A múzeum csekélyszámú tudományos személyzete az év legnagyobb részén az ásatásoknál van elfoglalva; a többi időt elfoglalja a szállítás és elraktározás munkája; a rendszeres elhelyezésre már alig jut idő.

A nagy múzeumok közül a nápolyi az, mely legnehezebben tud rendbe jönni és még most sem kapta meg végleges formáját. Rómában a pápai gyűjtemények vannak legkevesebb változásnak alávetve; mivel gyarapodásának fő forrása, a régebből raktáraiban felhalmozódott anyag, melynek átvizsgálásával kiváló szakemberek foglalkoznak, mégsem osztja olyan bőven az áldást, mint az ásatások. Az ásatásokból gyarapodó állami gyűjtemények ellenben mind átalakulóban vannak; a Museo Nazionale-ban folyton építkeznek, rendezkednek, új szárnyakat nyitnak meg és az alig pár év előtt rendbe hozott Villa Giulia földszintjének berendezése sem végleges. A vidéki múzeumokon, hol kevesebb a szakképzett munkaerő, még jobban meglátszik az anyagfelhalmozódás és munkatorlódás; legtöbbje kinőtt már a helyiségéből; a kisebbek némelyike ideiglenes helyiségekben, valamely más célú középület néhány szobájában húzza meg magát. Lucerában pl. a városházának



egyik szárnyában van elhelyezve az archaéologiai könyvtár, melynek gazdagságát, jól rendezettségét a szegény kis városházánál sokkalta gazdagabbak is megirigyelhetnének; fő termének padozatába szép antik római mozaikok vannak beillesztve. A nehezebben elhelyezhető múzeum csak egy nagyobb, raktárszerű, gyéren világított helyiségben tengődik; itt húzzák meg magukat szerényen értékes, római kori portrait mellszobrok a Medici Venus-ra emlékeztető lucrai Aphrodite-szobor, az értékes kis váza gyűjtemény és egyéb kisebb leletek, addig is, amíg értékükhöz méltó otthont kapnak.

A múzeumi katalógusok természetesen még kevésbé tudnak lépést tartani a gyarapodással és a legújabbak is elévültek; a katalógusba foglalást a végleges rendezésnek kellene megelőznie, de hogy lehetne véglegességről, megállapodásról szó, amikor az újabb gazdag leletek miatt a régi rend felfordul és lehet-e panaszkodni azon, hogy a tudományos közkinccs túl gyorsan gyarapodik. Itália csaknem összeroskad a nagy kulturális munkának súlya alatt; jól szervezett, egyenletesen folyó, összevágó munka csakis internacionális segítséggel volna lehetséges; de ennek az összehangozásnak ez idő szerint leküzdhetetlen akadályai vannak. A tudományos kutatást megnehezítő viszonyok közt különösen értékes egy olyan összefoglaló munka, mely legalább fő vonásokban rendszeres, rövid áttekintést ad Olaszország összes múzeumairól. Francesco Pellati *«I musei d'Italia»* c. művében vállalkozott erre a nehéz, fárasztó, nagy lemondást igénylő munkára. Betűrendbe szedve veszi sorra az összes gyűjteményeket, a legkisebből sem feledkezve meg; rövid, kevés szóval sorolja fel, hogy milyen fajta, milyen kori leletek találhatók mindegyikben; milyen az elhelyezése, vezetősége; végül még a bibliográfiáját is hozzá csatolja. A könyvnek különösen a kisebb, kevésbé ismert

múzeumokra vonatkozólag van óriás jelentősége. Egy-egy tudományos kérdés kutatója ennek a könyvnek az alapján pontosan megállapíthatja tanulmányútja egyes állomásait; nyugodt lélekkel rá bízhatja magát; mert nem mellőz semmit sem, mindent felölel a rövid összefoglalásban; de nem is ígér többet a meglevőnél; a csalódás, ha van, csak kellemes lehet, hogy többet találunk az ígértnél, a könyv megjelenése óta folyó gyarapodás következtében. Bámulatosan rövidre tudja fogni a nagy múzeumok állományának ismertetését is; a kisebbek némelyikével néhány szóval végez. Szó-fukar, de sohasem hézagos, mindig tárgyilagos, nem dicsér, de nem is gáncsol, csak egyszerűen beszámol; megmondja pl. egyik-másik múzeumról, hogy ez idő szerint teljesen rendezetlen vagy éppen rendezés alatt van.

Olaszországban, hol az országszerte mindenfelé folyó ásatások következtében szinte gomba módra nőtt ki a földből a sok kisebb-nagyobb, részben alig ismert helyi múzeum és a hová, mint az ígéret földjére zarándokol minden ország tudományos munkása, az ilyen könyv nélkülözhetetlen támasza a kutatónak. Égető szükség volna ilyen könyvre nálunk is, hogy szerte-szét szórt, többnyire rosszul elhelyezett és rendezetlen, sem gyakorlati, sem tudományos szempontból meg nem szervezett vidéki múzeumaink állományáról tájékozódást szerezzünk. Ami bajok megvannak Olaszországban, ugyanazok a bajok megvannak még fokozottabb mértékben nálunk. Nem az egyéneknek, hanem a mostoha viszonyoknak lehet csak betudni, hogy vidéki múzeumaink sorsa ilyen szomorú és az ismeretlenség homályába vannak merülve. Nálunk is folynak helyi ásatások, melyeknek leletei, mivel csak kis körben ismeretesek és nehezen hozzáférhetők, jórészt parlagon, kihasználatlanul hevernek. Pedig a mi hazai archaéológiánknak nagy és különleges céljai vannak, melyek a nagy nemzetközi testvéries



együttmunkálkodásba beleillesztve, érdemet, elismerést és dicsőséget hoznának a magyarnak. Talán a közel jövő meghozza ennek a kulturális bajnak is, mint már sok másnak, az orvoslását.

*Lány Margit.*

### Gotika Ausztriában.

— Festészet, szobrászat. —

Fenti cím alatt három érdekes kiállítás nyílt meg szeptember második felében Bécsben. Mindhárom a gotika alkotásait mutatja be a műalkotás különböző tárgyköre szerint. Az Österreichisches Museumban kiállított festészeti és szobrászati emlékek tanulságait szorosan kiegészíti a Staatsbibliothek gotikus miniatűröknek és az Albertina Grafikai Gyűjtemény gotikus metszeteknek bemutatása által.

A nagyközönség szélesebb rétegeinek érdeklődésére elsősorban az Österreichisches Museum festészeti és szobrászati anyaga számíthat. Templomok, kolostorok, múzeumok (köztük a budapesti Szépművészeti Múzeum is Rueland Frühauf egy Angyali üdvözlétével) és magángyűjtemények több mint 200 darabot számláló kiállítási anyaga érdekes és tanulságos áttekintést nyújt a gotikus műalkotások felett osztrák földön. A gotikának ily földrajzi keretek közé szorítása önkénytelenül felveti a kérdést, jogos-e a gotikának hatalmas európai keretén belül külön osztrák gotikáról megemlékeznünk? De nem is e kérdésre akar feleletet adni e kiállítás, hanem egyszerűen bemutatni a mai Ausztriának mint földrajzi fogalomnak közreműködését a gotikus művészet nagyszerű együttesében.

Idő tekintetében a kiállítás anyaga több mint két századot ölel fel. A XIII. század végétől a XVI. század elejéig. Habsburgi Rudolf korától Miksa császárig. E hosszú időt nem mindig a legértékesebb műalkotásokon szemlélteti a kiállítás. Bizonyos hézagok eltagadhatat-

lanok, és éppen az osztrák gotika legpregnansabb képviselői, mint Stephan von Sirndorf nagyszerű képei a Verduni-oltár hátlapján Klosterneuburgban, Michael Pacher St. Wolfgang-oltára, vagy a Kefermarkti oltár, e kollektív kiállítástól távol ma is csak eredeti rendeltetési helyükön láthatók. A technikai nehézségek mellett a kiállítási anyag töredékszerűségének egy további okát abban találhatjuk meg, hogy a gotika a rákövetkező újabb művészeti irányok emlékeinek favorizálása révén hosszú időn keresztül a Hamupipőke szomorú szerepére jutott. Legutóbb pedig a kizárólag nyerészkedési alapokra helyezkedett műkereskedelem — amely valószínű irtó hadjáratot eredményezett templomok és kolostorok porladozó, elfelejtett műremekeivel szemben — ezen emlékek fájdalmasan tekintélyes részét jórészt külföldre, új gazdagok hajlékaiba juttatta.

Az egykori bécsi iskolát a müncheni, bécsi, gráci és berlini áll. múzeumok néhány hézagpótló festményén kívül jórészt Klosterneuburg, a bécsi Schottenstift, Wiener-Neustadt, Kremsmünster, St. Lambrecht és St. Florian kolostorainak házi képtárai, valamint osztrák gyűjtemények kincsei képviselik. Stílus és kompozíció tekintetében e képek gyakran a prágai iskolamintákra mennek vissza, ritkábban felsőolasz (sienai) hatásra utalnak, viszont mások ezen távolabbeső iskoláktól meglepően függetlenül egy XIV. századi autochton délkeleti német iskola létezésére engednek következtetni. Ez utóbbi képeken kedves közvetlenséggel szólnak hozzánk azok a sajátságok, melyekkel a bécsi iskola különállását jellemezhetjük: mérsékelt drámaiság mellett fokozott bensőség, lírai hangulat, az intím és genreszerű iránti előszeretet, ezzel párhuzamosan nagyobb részletgazdagság és — ami különösen jellemző — szeretetteljes, olykor a kedélyeskedésig menő elmerülés egy-egy kedves részletmótvumban. Ezek a



kedélyes bécsiek irtóznak a fájdalom pathétikus fokozásától, szenvedéseikben is mérsékeltek, bizakodók. Lágy és simulékony a színkezelésük is: mély kék és sugárzó, meleg vörös. Derültebb életfelfogásuk már a tárgyválasztásban is megnyilatkozik: a passzió megrendítő jelenetei helyett inkább idillikus tárgyat választanak, Jézus születését, a Gyermekek imádását stb. A művészek többnyire névtelenek, bár az idősebb és ifjabb Rueland Frühauf műveiben két hatalmas és a dunamenti országok művészeti fejlődésére jelentős művészegyéniség kibontakozását látjuk.

Egészen különálló csoportot alkotnak a délausztiai, salzburgi és tiroli festőiskolák alkotásai, melyek a nagy Michael Pacher művészetéből indulnak ki. Életfelfogásuk zordonabb, formaérzékük keményebb, a hangulat drámaibb, színeik hűvösebbek, de a realiztikus hajlam itt sem tagadja meg magát és a legendák elbeszélése közben époló előszeretettel nyujtanak a háttérben honi tájakat, akár a bécsiek az ő kedves «Steffl»-jük tornyát. A késői gótikát néhány kisebb festményen kívül a híres St. Veit-i szárnyas oltár képviseli, melyet soká Dürer sajátkezű művének tartottak s amelyről újabban kimutatták, hogy Dürer kompozícióbeli sajátosságainak hű megtartása mellett csupán elsőrangú műhelymunka, valószínűleg Hans Leonhard Schäuuffelein († 1540) kezétől.

A kiállítás szobrászati anyaga szám szerint jóval szegényebb, ami természetes magyarázatát találja abban, hogy az architektónikus keretüktől többnyire elválaszthatatlan plasztikai művek bemutatása nem volt megvalósítható. A múzeumok- és magángyűjteményekből kikerült szobrok (Madonnák, szentek) a XIII. századtól a XV. század végéig terjedő időből valók. A keletnémet (Bajorország keleti része, Ausztia, Csehország) plasztikai műhelyek közös vonásait itt is megtaláljuk, mégis meglepetésszerűen hat az osztrák műhelyek fokozott törek-

vése valóságosságra, ellentétben a kölni iskola merev formalizmusával. Az osztrákok elevenebb temperamentuma a hagyományos formákba melegebb, emberibb életet lehelt. A Madonnák és szentek egyike-másika szinte portrészzerűen hat. Tömegszerű zárkózottság helyett szabadabb mozgás, egyéni élet, hangulat szól belőlük. A ruházat hierarchiájával szemben az összes elemek harmóniája. Az egyéniség felszabadítása a kánon béklyóitól. Az első bátortalan lépés a típus ábrázolásától az egyénítés felé. Derengő naturalizmus már ez a plasztika, amely a keletnémet iskolák helyett inkább Franciaország felé mutat igazodást. A szobrászati rész «reprezentatív» darabja különben Veit Stoss szent Anna-szobra, mely a Boldogságos Szület és a gyermek Jézust szándékos anakronizmussal egyidejűleg ábrázolja szent Anna ölében.

A gotikus miniatűrök és az Albertina gotikus metszeteinek ismertetésére más alkalommal térünk vissza.

*Fleischer Gyula.*

### A pécsi dómmúzeum.

A pécsi székesegyház 1882—1891. években történt restaurálása alkalmával körülbelül 700 darab, eddig ismeretlen, XI—XII. századbeli, román stílusú, figurális és díszítő kőfaragvány került elő a lebontott templomfalakból. Minthogy a purista irányú restaurálás a székesegyház különféle helyiségeiben állott, későbbi kori köemlékeket is eltávolította, még vagy 100 darabbal gyarapodott a gyűjtemény. Ezt a tekintélyes számú és nagy értékű műtörténeti anyagot 1899-ben Hettyey Sámuel pécsi püspök megbízásából dr. Gerecze Péter állította fel a Szepes-utcai püspöki könyvtáráépület (most Erzsébet-egyetemi könyvtár) négy szobájában, a folyosóján és az udvarán. A gyűjtemény leíró katalógusát «A pécsi püspöki múzeum kőtára» című munkámban én tettem közzé 1906-ban. Az egyetemi könyvtár gyarapodása szükségessé tette



a lapidariumi helyiségeknek kiürítését, ami valóságos megváltás volt a gyűjteménynek, mely a szűk és rosszul világított szobákban és folyosón tengődő életre volt kárhozható, sőt az udvaron, a szabad ég alatt elhelyezett része az elpusztulásnak nézett elébe. Gróf Zichy Gyula pécsi apostoli kormányzó és a pécsi káptalan felismervén annak a gondolatnak helyességét, hogy a faragványokat lelőhelyükkel, a székesegyházzal, kell szorosabb kapcsolatba hozni, Möller István, műegyetemi építésztanár által a székesegyház Mór-kápolnája alatti helyiségeket egy 18 méter hosszú teremmel alakították át, mely igen jól van megvilágítva, fűthető és a székesegyházból kényelmesen megközelíthető. A gyűjtemény felállítását alulirotra bízták. 1925 november és december havában rendeztem be a múzeumot és az december 19-én ünnepélyesen megnyílt.

Az anyag csoportosítása fő vonásokban a következő. A római kőfaragványokat és padlómozaikokat a székesegyház mellett levő őskeresztény cella trichorába helyeztem át, mert annak a római temetőnek maradványai, amelyben a kápolna áll. A román stílusú emlékeket négy egységbe vontam: a székesegyház északi és déli kriptalejárátát szegélyező bibliai tárgyú domborművek, a népoltárkápolna maradványai és az ezekhez nem tartozó alakos és díszítő kőfaragványok. Az első hármat rekonstruálva felépítettem. A kriptalejáratok rekonstrukciója minden részletében hiteles és fényképek alapján ellenőrizhető. A népoltárkápolnánál a lényegben ugyancsak a lelet tényeire támaszkodik s csak néhány pontban tudományos feltevésekre. Az alakos és díszítő faragványoknál a motívumok rokonsága szolgáltatta a csoportosítás irányvonalait. Az oszlopfejek és lábak külön fejlődéstörténeti szempontokat követő csoportokba kerültek. A gótikus és renaissance köveket történeti sorrendben állítottam fel, hasonlóképpen a XIV. századtól a XIX. századig terjedő

korból való nagyszámú sírkövet. Honsbruch gróf hatalmas barok síremlékét és a dóm római sírkövekből faragott román kapubéllétét néhány más kővel együtt a dóm északkeleti tornyába helyeztem, a díszítő részletek nélkül való román profilköveket pedig lefödve a székesegyház nyugati homlokzata előtti téren állítottam fel.

A pécsi dómmúzeum utolsó szeme annak a hosszú láncnak, mely a pécsi székesegyházat és környékét a római kortól napjainkig terjedő másfél évezred régészeti és műtörténeti érdekű maradványainak sorozatával övezi.

*Dr. Szőnyi Ottó.*

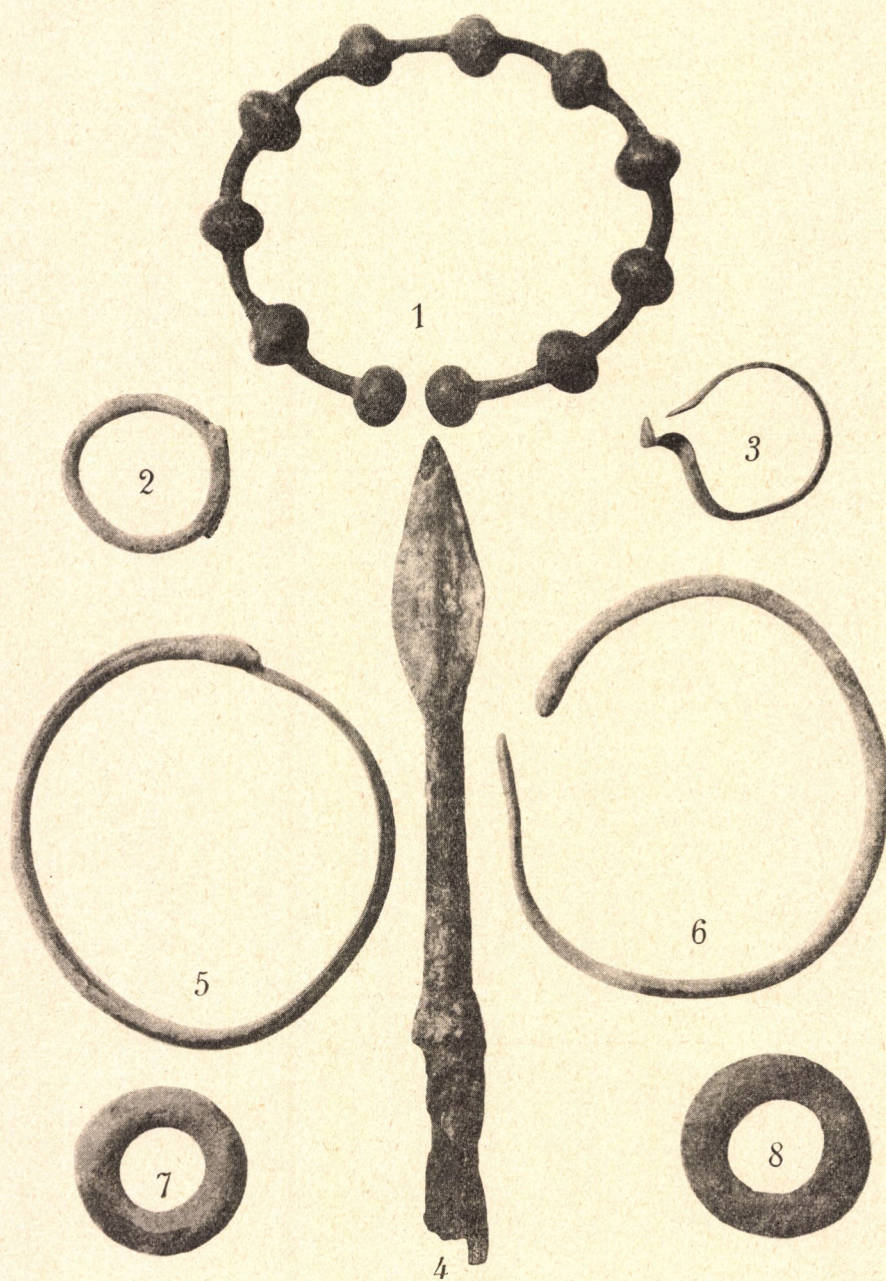
### **Préhistórikus temető nyomai Kosdon, Nógrádmegyében.**

(Ásatás 1926 okt. 12—14.)

Kosd község nyugati részén, Tóth Sándor háza (295. sz. ház) végében elterülő szántóföldek és szőlő egész területén már évek, sőt évtizedek óta állandóan őskori cserepek és egyéb régiségek kerülnek felszínre. A földek tulajdonosa szerint húsz-huszonöt évvel ezelőtt jelenlegi szőlőjének végében egy karhosszúságú zöldszínű kardot találtak, melyet a püspöki uradalom Végh nevű akkori intézőjének ajándékoztak oda. Ugyanazon tájon még egy kisebb kés is került akkor elő, mely szintén a kard sorsára jutott. Tóth Sándor f. é. október hó 11-én egy csomó bronz, vas és egyéb tárgyat, valamint két agyagbőgrét hozott be a Nemzeti Múzeumba erről a helyről és a tárgyakat a Múzeumnak ajándékozta. A behozott tárgyak lajstroma következő:

1. Bronz karperecpár, 70. kép, 5—6.
2. Nagyobb bronz fibula, 71. kép, 1.
3. Öt darab kisebb fibula, három darab bronzból, kettő vasból, 71. kép, 2—4, 5—6.
4. Bronz fibula töredéke, 71. kép, 7.
5. Bronz fibula rúgójának töredéke, 71. kép, 8.
6. Kerek átmetszetű bronzdrótból készült nyitott karika, 70. kép, 2.

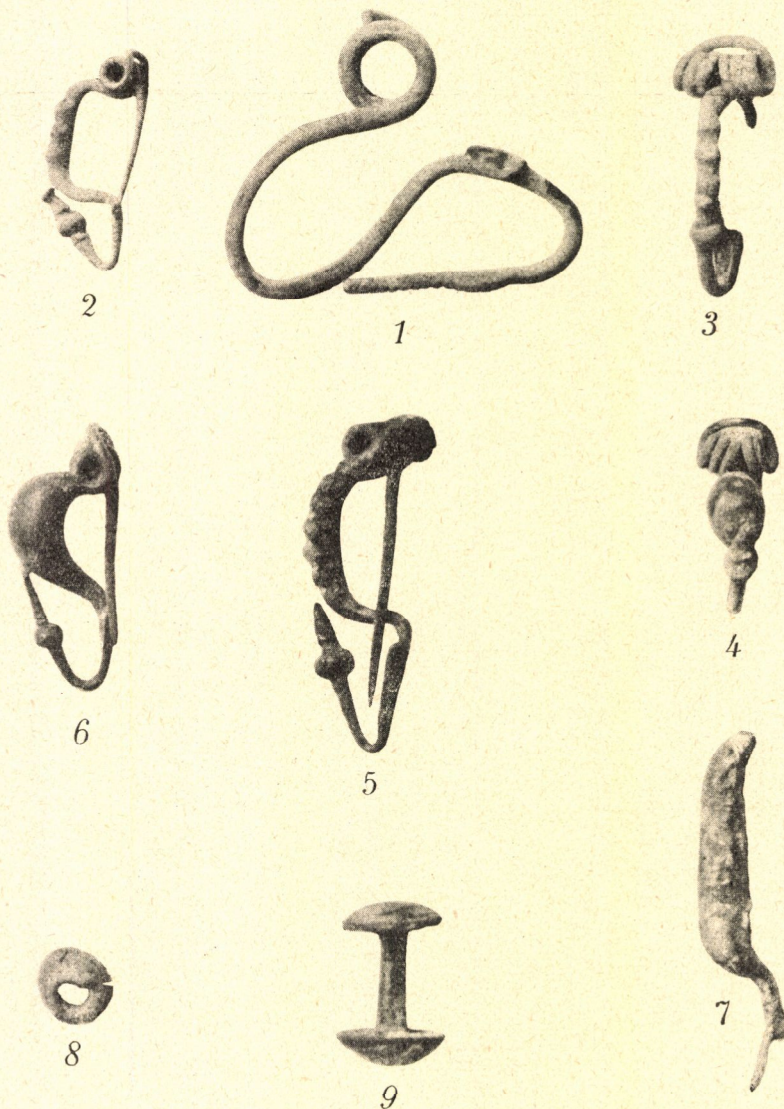




70. ΚΕΡ.



7. Lapos, nyitott bronzkarika, 70. kép, 3.  
 8. Vastagabb bronzkarika, zárt, 70. kép, 7.  
 9. Bütykös karperec vasból, 70. kép, 1.  
 10. Hosszúnyelű, köpüis lándzsavég vasból, 70. kép, 4.  
 11. Lapos vaskarika, zárt, 70. kép, 8.  
 12. Kettős gomb, egyik kidomborodó feje spirális mintával, 71. kép, 9.  
 13. Két darab kerek, 72. kép, 12–13; egy háromszögletes, 72. kép, 11; és egy trapezoid-alakú, 72. kép, 10. orsógomb; az egyik (72. kép, 13.) agyagedény falából, a többi agyagból.



71. KÉP.

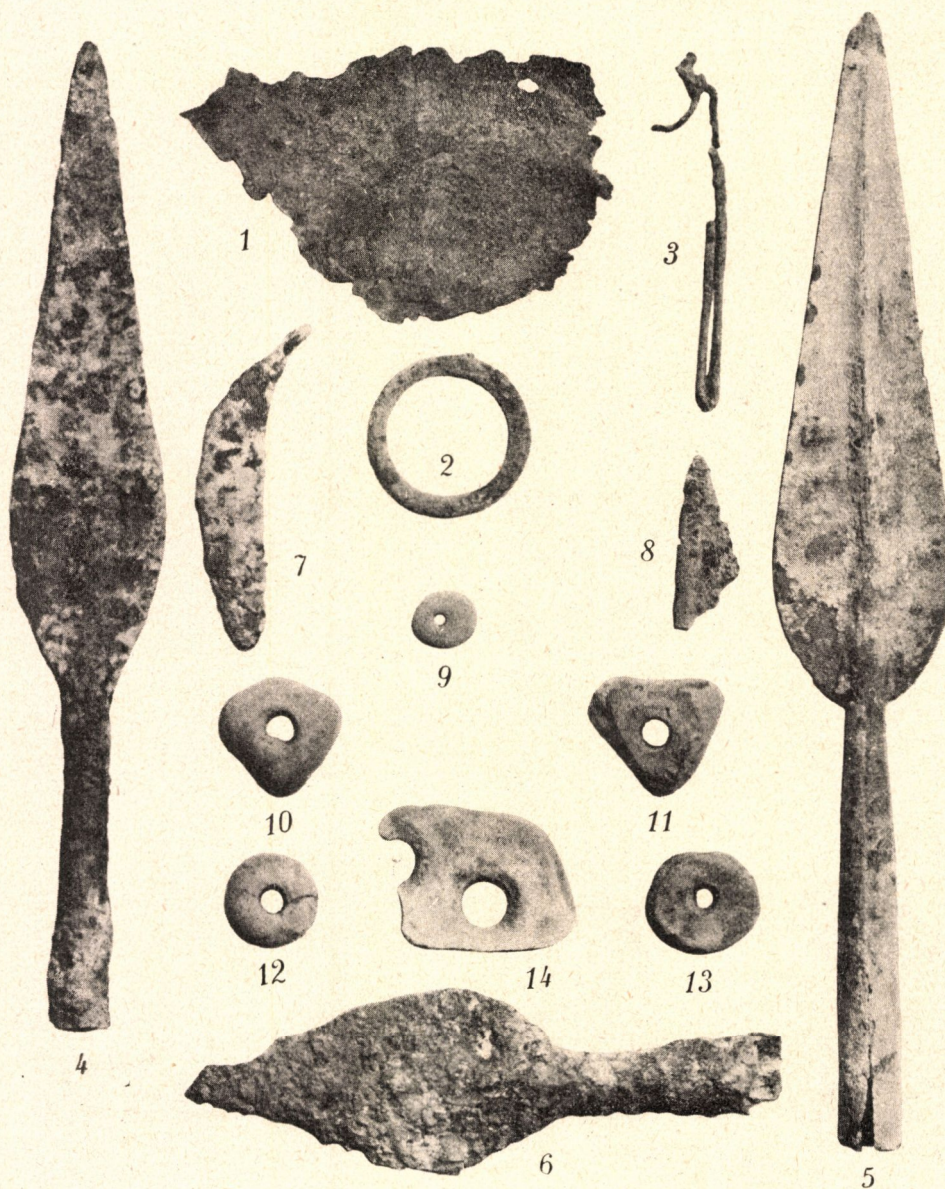


14. Két helyen átfúrt mészkőlapocska, 72. kép, 14.

15. Átlyukasztott lapos kő, 72. kép, 9.

16. Két agyagedény, 73. kép, 1. és 4., 8·8 cm., ill. 5·3 cm. magasak.

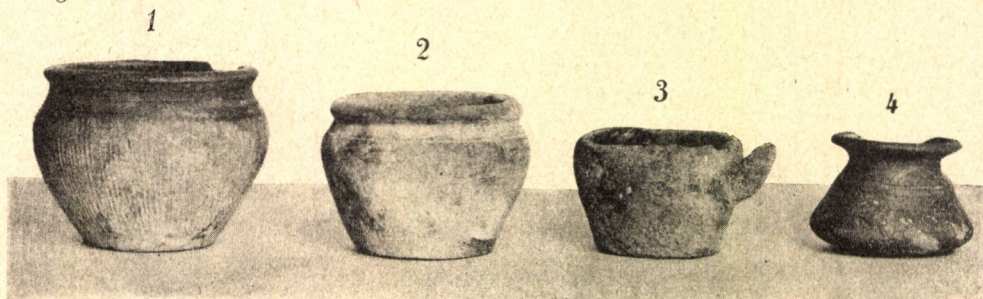
Következő napon hivatalos kiküldetésben a helyszínen próbaásatást rendeztem. Ez alkalommal Tóth Sándor még a következő, régebben talált darabokat adta a Nemzeti Múzeumnak ajándékba:



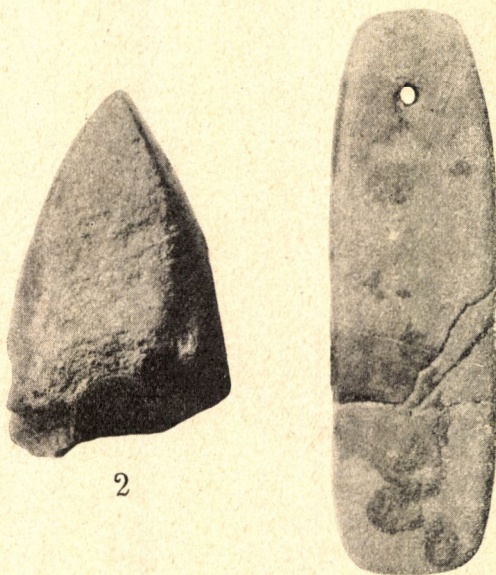
72. KÉP.



238



73. KÉP.



74. KÉP.



75. KÉP.

17. Három darab vas lándzsavég, mind-  
egyik köpüvel (31·8—28—17 cm hossz.),  
72. kép, 4—6.

18. Köfejsze töredéke, 74. kép, 2.

19. Nagy urna 21,3 cm magas, 75. kép, 1.

20. Fekete, kiszélesedő hasú fazék, 13  
cm magas, 75. kép, 3.

21. Fekete, durvaanyagú fazék 18, 2  
cm magas, 75. kép, 2.

22. Kis agyagbögre, merőleges vonal-  
díszítéssel 7, 5 cm magas, 73. kép, 2.

23. Durva anyagú vörös bögre füllel 5,  
8 cm magas, 73. kép, 3.

A próbaásatás<sup>1</sup> eredményeképpen a  
következő adatokról és anyagról számol-  
hatok be:

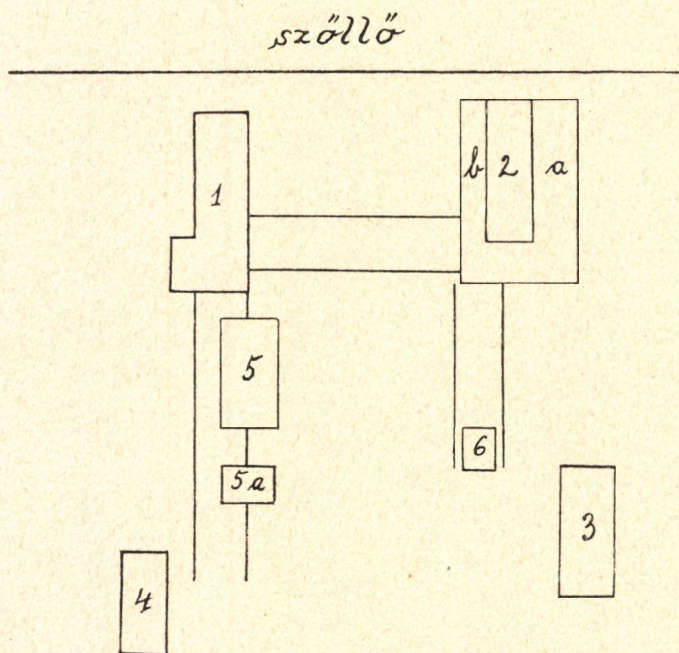
A temető domb tetején és egyik  
lejtőjén fekszik, az egyes sírok finom

<sup>1</sup> A második napon kiszállott az ásatás-  
hoz Bella Lajos igazgató úr is, kinek jelen-  
létében bontottuk ki az alábbi 4—6. sz. sírokat.



homokos földben vannak megásva. A temetkezés módja kétféle: halotthamvasztás és kőkamra-temetkezés. A helyszíni rajzon (76. kép) 1 számmal jelölt sírt a próbaásatás előtt Tóth Sándorék bontották ki. Bemondásuk szerint e sírból a két bronzkarperec (fönt 1 alatt), a 16 alatti edények egyike, a 23 alatti kis bögre, a 3 alatti bronzfibulákból kettő, a 9 alatti bütökös vaskarika és a 10 alatti

legesen feküdtek. A sírnak vélt a) helytől vége felé különféle csontok teljes rendetlenségben. (Koponyatöredékek, lábszár-, kézcsonatok, a széle felé kulcsesont, középtájon nagy állati csont, befelé emberi térdkalács és egyéb csontok.) Tárgyak e helyütt egyáltalában nem kerültek elő. A középső 2. jelzésű hely fejtáji részén a föld különösen omlékony volt, kézzel lehetett vájni. Itt kb. 80 cm mély



76. KÉP.

lándzsanyél került elő. Én a sír mellett még egy vörös edény töredékeit találtam menthetetlen állapotban. A próbaásatás alkalmával e sírből a fej jobboldaláról még egy 4, 6 cm átmérőjű lapos vaskarikát emeltem ki (72. kép, 2). A koponya csontjai megőrizve. A sír mélysége 80–90 cm volt.

2. sír: A helyszíni rajzon a)-val jelzett részen a kutatóárok hossztengegyénél emberi lábszári csontok porlott maradványai. Ezek a kutatóárokra merő-

ségben egy kis vaspeng (72. kép, 8.), valamivel alább egy nagyobb vaslemez (72. kép, 1.) találatot, lejjebb kb. 1 méter mélységben a porhanyó földben hosszanti irányban élén fekvő nagyobb sarlóalakú vaskésre bukkantunk (72. kép, 7.). Alatta kb. 20 cm-re elértük az első bögrét (ép állapotban, oldalán négy bütökkel 75. kép, 4.), közvetlenül mellette a láb felé egy csésze feküdt meglehetősen töredékes állapotban. E mellett közvetlenül még lejjebb állott egy nagy fazék (75. kép,



3 típusú) nagyon rossz állapotban. Egyébként e helyen nem találtunk. Ezen edények mellett belül, hossz tengely irányban két karszáresontot rendben találtunk, ezek fölött a sír végénél a koponya igen romlott töredékei feküdtek. A fentebb említett három edény mellett, de már a *b*)-vel jelzett mezőben, egy csomóban erősen égett famaradványok között három különböző-edény töredékeit találtuk. Az edények már eredetileg összetört állapotban kerültek e tűzhelyszerű hely fölé. Ezen edénycsoport és a fentebb említett egy sorban fekvő három edény között, a 2. és a *b*)-vel jelzett mezők határán, még egy nagy fekete fazék (75. kép, 3. típusú) feküdt összetörve úgy, hogy felső része rányomódott az alacsonyabb alsó felére. Az egész nagyon rossz állapotban volt kiemelhető. Ezen *b*) helyen talált edények mintegy 60 cm mélységben feküdtek. Még magasabban, kb. 50 cm mélységben találtunk egy vasfibula két töredéke (72. kép, 3.), a *b*) mező túlsó szélénél. Megjegyzendő még, hogy úgy a *b*) helyen talált edénycsoport fölött, valamint az *a*) mező közepe táján közel a felszínhez egy-egy faragatlan, de emberi kéz által odahelyezett követ találtunk. Az előző sírok felbontóinak bemondása szerint e kövek más síroknál is előfordultak.

3. sír: Síralakú gödör, a próbaásatás előtt ásta föl Tóth Sándor. Benne mintegy 80 cm mélyen egy 1'20 m hosszú és mintegy egy méter széles kővel kirakott «talapzat» találtunk. Csontok nem voltak. Az egyik kőn piros agyagedény töredékeket láttam.



77. KÉP.

4. sír: Közepe táján különböző magasságban három különböző edény töredékei feküdtek. Két kis fekete cserép a sír baloldalán 26 cm mélységben, valamivel följebb, 45 cm mélységben egy másik egész jelentéktelen kis cserépdarab, a sír jobboldalán, kb. 40 cm mélységre fekete tál töredékei. Csontváz alig fölismerhetetlen töredékben.

5. sír: Kövel kirakott, mint a mellékelt 77. kép mutatja. A kőkerítés hossza 160 cm, szélessége 60 cm volt, a sír mélysége 85 cm. A föld ezen kőkamrán belül erős égetés nyomait mutatta. Benne szétszórta edény cserepei feküdtek. Középtájon, a sír jobbszélénél vöröses színű agyagbögre feküdt szájjal lefelé, menthetetlen állapotban. A fej jobb oldalához simulva három vasszőget találtunk, a baloldalon még egy negyedik hasonlót. Koponya nem volt megmenthető. A sírtól lejjebb 5 *a*) jelzésű helyen nagy edény cserepei, kb. 25 cm-nyire a földben.

6. sír: Halotthamvasztásból. Mintegy 30 cm. mélységben égetett emberi csontalmaz, benne egy erősen grafitos edénytöredék. A csontalmaz mellett nagyobb edény töredéke. Ugyanezen tájon egy átfúrt kővéső is találtunk (74. kép 1.). A csontalmaz nem az edényből származik. A föld ezen a helyen erősen kavicsos és nagyon nehezen átható volt.

Az eddigi adatokból kitűnik, hogy a sírmező a vaskor elejéről, az ú. n. La Tène korból származik. A sírmezőn felbukkannak azonban a csiszolt kőkorszak nyomai is. Ilyen nyomok a 6. sírban talált kővéső és a próbaásatások előtt előkerült

kőfejsze. E mellett a kerámiában is érezhetők a késői kőkorszak hatásai. Így a 2. sz. sírban talált bütykös agyagbögre korábbi időkre emlékeztet. A temetkezés kétféle módja is feltűnő jelenség. Különös azonban az, hogy a közbeeső bronzkornak legcsekélyebb nyoma sem fordult eddig elő.

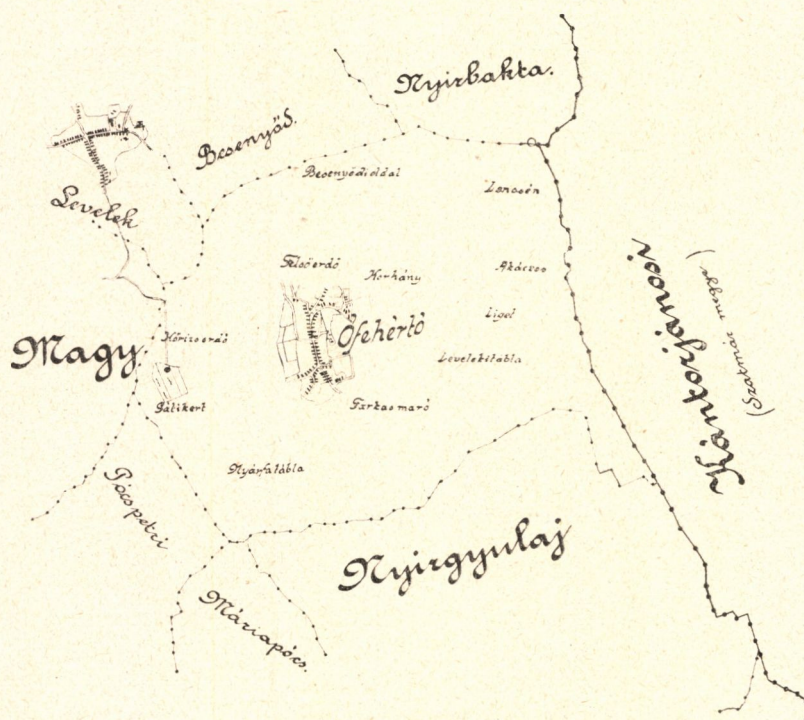


Miután az ásatási terület a Nemzeti Múzeum számára biztosítva van a sűrű rendszeres feltárását a jövő tavaszra tűztük ki. *Fellich Nándor.*

#### Az ófehértói arany kincslet.

Szabolcs vármegye keleti oldalán van Ófehértó kisközség, Nyírbakta, Be-

let megközelíthetetlen volt a nyírvizek levezetése előtt. Állandóan rejtek, búvóhely lehetett, mert a ma élő öregek állítása szerint még a 48-as nehéz időkben is e szőlőkben leltek menedékét a lakosság, mivel vízzel volt körülveve, csak a kimagasló dombok állottak ki belőle, melyeken nagyrészen erdő is volt akkor. Itt, a szőlőskert északi részén van



78. KÉP. ÓFEHÉRTÓ ÉS KÖRNYÉKE.

senyőd, Levelek, Magy, Pócspetri, Máriapócs és Nyírgyulaj községek által körülveve. Határának nyugati részén mintegy 60–65 hold területen fekszik a Gáti szőlőskert (78. kép), melyet ma keletről a Koldus-, nyugatról a Boldogdűlő vesznek közre. E szőlőshegy Levelektől 5 km-re esik és tisztán a levelekiek tulajdona. 1715. évben telepített, mint az a nemrég elenyészett kapufélfára is fel volt vésve. Ez a terü-

a Vad András, helyesebben felesége Pap Mária leveleki lakos 684. h. sz. alatt telekkönyvezett 584 □-öl területű szőlője, hol a kincslet napfényre került, mely szintén erdő volt. Ez a találóhely is egy magasabb fekvésű domb, hol a felszínen őskori cserepeket láthatni. Az okokat soha senki sem kutatta. Öreg emberek is csak arra emlékeznek, hogy szőlőültetés közben igen sok «állva» (?) temetett csontvázat találtak ezen a részen.



Kiirtással lett szőlősítve, még pedig nem rigolírozás által — ma sem telepít az itteni nép rigolírozott földbe —, hanem csak ásott gödörbe ültetve. Homlítás, buktatás esetén mozgatják a földet ma is. Ezelőtt a föld felületén buktatták a vesszőt. Vad András mai ember lévén, már mélyen ásott árokba homlított és a közben bukkant rá 1922 május 1-én d. u. 6 óra tájon 80 cm mélyen cserépedényre, amit összetört, honnan fénylő, tiszta arany ragyogott rá és abból 26 drb tárgyat szedett elő. A tárgyak arany voltát nem ismerte fel, réznek gondolta és a huzalokat disznója orrába szánta. Otthon, házában azonban bizalmasabb rokonoknak, ismerősöknek, szomszédoknak megmutatván, azok mesébe illő értéknek állították, mivel képzeletét nem kis mértékben felcsigázták, izgalomban tartották. Három napig őrizte a leletet Vad András magánál, negyedik nap, félve a törvény büntető kezétől, elvitte papjának, ki a körjegyző s a távbeszélőn odahívott főszolgabíró és járásorvos tudomására adta és jelenlétükben jegyzőkönyvet vettetett fel. Jelentés jött az alispáni hivatalhoz is.

Mikecz István alispán úr utasítására május 6-án kiszálltam Levelek községbe, hol Fesztőry Sándor körjegyző úrral és a lelet találójával, Vad Andrásal először is a kincs lelőhelyére mentem, hogy a tudomány szempontjából a talált tárgyaknál is jelentősebb lelet-körülményekről pontos tudomást szerezzek. Vad András szőlőjében az emelkedés nyugati oldalán özv. Lengyel Ferencné borpajtája mellett, attól  $7\frac{1}{2}$  méterre levő diófa irányában eső szőlősorban a diófától 12 méternyire álló szőlőtőke alatt volt a kincs 80 cm mélyen egy kis cserépszilkében, melyet a találó — bemondása szerint — ásójával széjjeltört és a gödörbe visszahányt. Három emberrel a kérdéses szőlőtőke egy négyszög-ölnél inkább nagyobb területen ásattam 120 cm mélyen, azonban a visszahányt és apróra tört cserepeken kívül mást nem

találtunk. A cserepeket megvizsgálva kintűnt, hogy nem egy, de négy edénynek töredékei. A legnagyobb, kifelé hajló peremű, oldalán a perem alatt füllel ellátott, éleshasú, hornyolt díszű edényben volt a kincs a találó szerint. A három kisebb csupor körülötte lehetett. A törési felületek azt mutatják, hogy nemcsak most, de régebben is — talán az őskorban vagy a szőlőtelepítés idején — el volt törve ez a négy edény, alig fele részben szedhettük össze darabjait, de amelyekből az edények alakjai rekonstruálhatók.

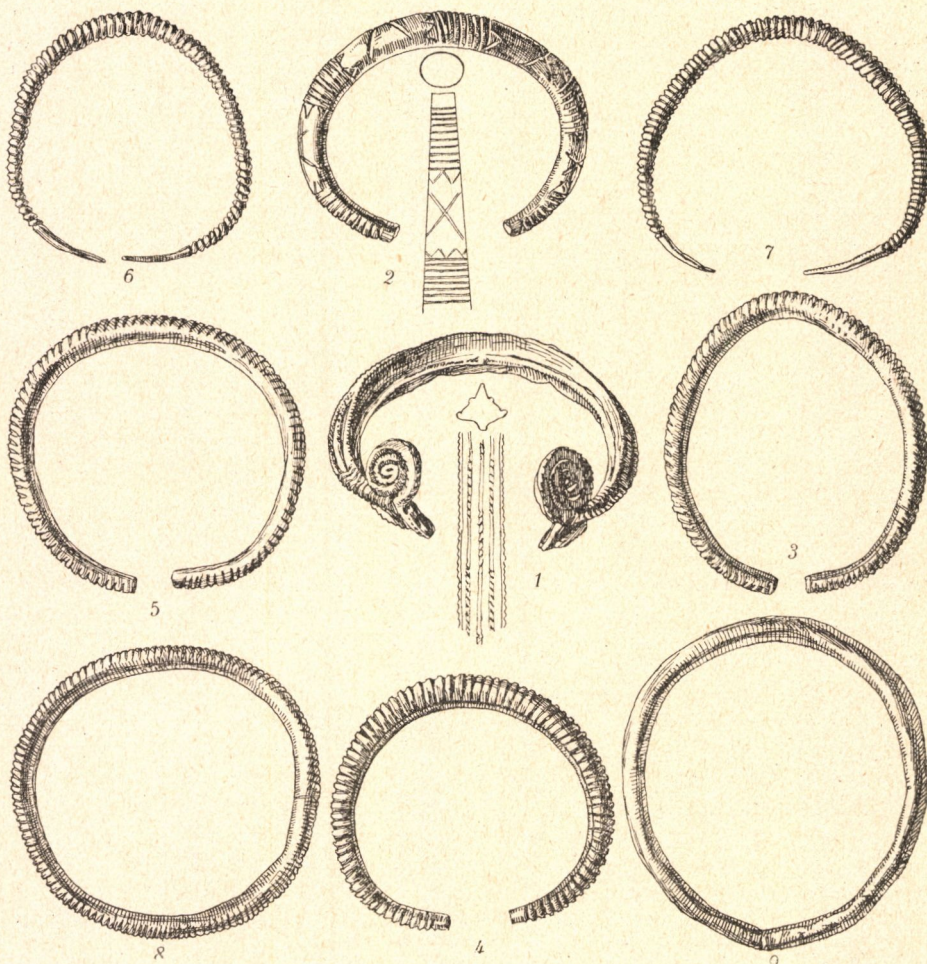
A szőlőtőkék kipusztítása nélkül nagyobb területen ásatást nem eszközölhetvén, a község házára mentünk, hol Fesztőry körjegyző a helybeli papok, hivatalos egyének és az összecsesődült nép előtt átadta a lelet napfényrekerülése és beszolgáltatásáról szóló jegyzőkönyvet és a leletet tartalmazó dobozt. A főszolgabíró által lepecsételt dobozt felnyitván, abban 26 drb színaranyból való karpereceket és huzalokat találtam. A karperecek között 5 drb rovátkos-, 1 drb vonaslásdíszű, 2 drb teljesen zárt köralakú; a huzalok közül 4 drb síma, 13 drb sodrottan díszített.

A lelet huszonhatodik, szándékosan most említett tárgya a legszebb karperec. (79. kép. 1.) Ellipszis-alakú, nyitott végű, mindkét vége kacskaringós, vagyis jobbra-balra csavarodó korongidomú tekercsben végződik, melyek szélei rovátkoltak. Hasonlót közöl Bella Lajos «Az őskor embere és kultúrája» c. műve 255. lapján, azt írván róla, hogy az ötvös azzal a karpereccel a kos testét utánozza: a kacskaringók a kos szarvát, tövük hornyolatai a kos nyakának ráncait, a többi része a derekát, illetve a gyapjút ábrázolja. A közölt karperecen a kos gyapjúja könnyebben felismerhető, mint példányunkon, mert ennek külsején három kiemelkedő borda húzódik és a gyapjút a bordákon bizonyos távolságban eszközölt párhuzamos rovások sejtetik. Példányunk tehát stilizáltabb. A karperec



belső részén is húzódik a közepén egy kiálló síma borda. Átmetszete a 79. képen 1. sz. a. látható. Súlya 103,8 gm. E karperechez hasonló, de ennél is stilizáltabb, szintén aranyból, van a Nemzeti Múzeum-

kevéssbé tagolt és bronzból dr. Saáry Sándor nyíregyházi városi főorvos gyűjteményében, melyek állítólag Nyíregyházán a Bujtos-dűlő hatalmas bronzkori telepéről kerültek hozzá; díszítve nin-



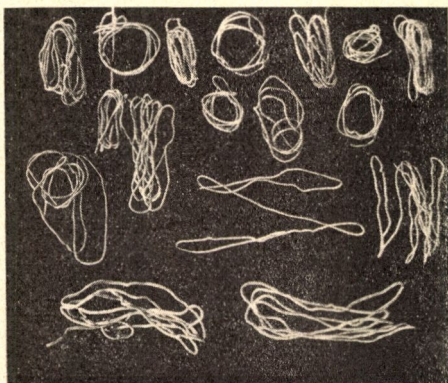
79. KÉP. ARANYKARPERECEK AZ ÓFEHÉRTÓI HALLSTATTI LELETBŐL.

ban ugyancsak Szabolcsmegyéből Nyíracsaáról három darab, melyeket báró Vécsey József főispán ajándékozott 1867-ben (1. Hampel: A bronzkor emlékei Magyarhonban. XLVII. tábla 2, 3 a. b. és 4 a. b). Ugyancsak három darab van, de

csenek. Hasonlót őriz bronzból a Jósamúzeum Kiskállóból, de ennek nyitott végei nem végződnek korongidomú tekercsben, hanem csak kétfelé hajlanak szarv módjára. A nyakráncnak megfelelő vonalak is jól láthatók rajta.



Diszítésre és súlyra a 2-ik számú, nyitott végű, bevésott vonaldíszű karperec következik. Úgy készült, hogy az ötvös egy a közepén legvastagabb végei felé egyenletesen vékonyodó aranyrudat kalapált hengeralakúra, melynek felső felületét csoportokra osztott díszítéssel ékesítette. A közepén és ettől jobbra-balra szimmetrikusan elhelyezett, zezgugosan vagy csipkésen végződő párhuzamos rovások közötti üres helyre X alakú dupla csipke van szabadkézzel beleütve.



80. KÉP. ARANYHUZALOK AZ ÓFEHÉRTÓI HALLSTATT-KORI LELETBŐL.

A díszítést ketten végezték, egy ember az aranyrudat tartotta, fogta, a másik a hidegvágóhoz hasonló kisebb-nagyobb vésőt ráhelyezvén, beleütötte. Úgy ez, mint az előbbi karperec díszítése nem kevés művészi érzéket árul el. Úgy látszik, hogy e kor népe a fényűzést finom ízléssel kapcsolta össze. Súlya 103 grm. Hasonló alakú és díszítésű több van bronzból múzeumunkban, itt csak a Balsa Pénzesverem- és Berkesz Csonkás-dűlői halmazleleteket említem meg.

A 9. számú, síma zárt karika megmunkálása is kalapálással történt egy rúdka kikovácsolva. A felületén látható ütések érthetően mutatják. Két vége egymásra téve, előbb felmelegítve hegesztett össze. A hegesztés helyén támadt

törés: szemcsés, mi a karperec összenyomása által keletkezett, valószínűleg elrejtésekor. A felületén látható három vágás ásó nyoma. Súlya 103 grm.

A 8. számú zárt karika hasonló módon készült, de külső, illetve behajlítás előtt felső felülete rovátkolt. Ha figyelmesen megvizsgáljuk ezt a karperecet, látjuk, hogy a megmunkálás itt is egyenes állapotban történt, amit abból is következtethetnénk, hogy összehégesztés után a hegesztés felületén feltűnően sűrűbb a rovátkolás, mert az ötvös nem fért jól hozzá, mint egyenes állapotában. A két vég összehégesztését vékony vonal jelzi, mely lerajzolt helyzetében jobbfelelől közepén látszik. Súlya 79'4 grm.

A 3., 4., 5. számú nyitott karperecek is ugyanazon módon és technikával készültek, mint a 8. számú, meglátszik, hogy egy kéz munkája. A 3. számú karperec valószínűleg zárt karika volt, hozzá nem értők később keresztülvágták. A végén észlelhető egyenlőtlen felületek elárulják ezt. Nagysága, vastagsága is azt mutatja, hogy zárt karika volt, még inkább a hegesztési felületen levő sűrű rovátkolások. A karperecek súlya 84'0—76'6—72 gr. Analógiáit bronzból megtaláljuk gyűjteményünkben Nagybáka, Nagyhalász, Pátroha, Tiszaszentmárton, Rohod és Nyírbátor községek határában napfényre került bronzhalmazleletekben; aranyból való is került Jákóról, mely a Nemzeti Múzeumban van (I. Hampel idézett műve XI.VIII. t. 3. sz. és LI. t. 4. sz.).

A 6. és 7. számú nyitott és végén hegyesre nyújtott karperecek köröskörül rovátkoltak. A rovátkolás a végektől 20 mm-re kezdődik, abban hagyása, mely alul, illetve belül van, a másik végtől ismét 20 mm-re esik. Az egyik 32'1, a másik 33'0 grm súlyú.

A kincslelet többi része különböző módon összehajtogatott 17 drb huzal, még pedig 4 drb síma, 13 drb bizonyos távolságokban finoman sodródott. (80. kép.) Ezeknek a huzaloknak se eleje, se vége. A legfigyelmesebb vizsgálódással, még



nagyítóüveg segítségével se lehet észrevenni, megállapítani, hol hegesztették vagy kalapálták együvé. Bella Lajos közlése szerint a németek «Noppenring»-nek nevezik az e fajta gyűrűt, melyeket duplán csavartak a kar vagy ujj köré. Ilyen noppenring van a múzeumunkban kettő, sima huzalból Viss község határából. A huzalok közül 10 drb — 3 síma, 7 sodrott — most is teljes ép, a többi szintén ilyen végnélküli volt a találáskor, avatatlan kezek azonban eltörték erőszakosan az által, hogy az összecebevart aranydrótokat több ízben kibontották, teljes körre, karikára húzogatták. A huzalok készítésére érdemes a figyelmet felhívni, amennyiben azok előbb négyyszögletesek voltak, melyeket az ötvös a kívánt helyeken megcsavargatott, a síma részeket azután gömbölyűre kalapálta, miáltal a gömbölyű részek vékonyabbak lettek. Az ép huzalok súlya a símából: 21'1—43—45'6 grm, a sodrottból: 9'2—9'2—9'4—9'5—12'2—19'4 grm; a töröttké a símából 12'5 grm, a sodrottból: 7'6—7'7—9'1—12'7—15'6—21'1 grm.

Az ásatáskor előkerült edénytöredékekből rekonstruált három kisebb csupor nem függ össze az aranylelettel, régibb időből valók. Úgy az áthidaló fülű, hiányosan összeállított nagyobb, mint a két kisebb edénytöredék a bronzkor ismert formái.

A lelet súlya 936'4 grm; anyaga 830/1000 finomságú a m. kir. főfémjelző és fémbeváltó hivatal megállapítása szerint. Kora a Kr. e. I. évezred első szakasza, tehát a régi vaskor eleje, a hallstatti kultúra, mely időre jellemző a kettős kacsaringóval végződő és a csoportokra osztott vonaldíszű nyitott végű karperec, továbbá a finom, sodrott aranyhuzalok, melyeknek se eleje, se vége és amelyeket alkalmasint a kar köré csavartak.

A lelet találója, illetve jogi képviselője túlhajtott követelése miatt a vétel nem történhetett meg múzeumunk javára s így a kincs a fentálló törvények

értelmében a pénzügyminisztériumba, illetve a központi állampénztárba szállítatott fel. Több ízben felterjesztett és részletesen megindokolt kérelemre a Pénzügyminiszter úr mult évi okt. 11-én kelt 128,499/1924. V. számú rendeletével a szabolcsvármegyei Jósza-Múzeumban helyezte el állami letétként. Kiss Lajos.

#### A székesfehérvári rádiótelepi ásatás.

Székesfehérvárról eddig hat honfoglaláskori temető ismeretes, melyek közül ötnek összefoglaló ismertetését az Arch. Értesítő 1920—22-ik évfolyamában közzeltük. E temetők a demkőhegyi, a két maroshegyi, a déli vasút Balaton felé tartó vonala mellett feltárt baraktábori és a sárkeresztúri vagy sárbogárdi úmenti és ezekhez járult 1924-ben a hatodik, a rádiótelepi.

Figyelemreméltó e temetők elhelyezkedése. Fehérvár határa tájképileg három részre osztható: északkeleten fensík, mely része a Vértes- és Velencei-hegység között elterülő platánok és az Öreghegyre támaszkodik; ettől délre a fejmegyei alföld hullámos felülete terül el; harmadik része a várostól nyugatra és délnyugatra fekvő Sárrét, egykor ingoványtól, de ma már lecsapolt rétektől, legelőktől körülvelt homokbuckás, halmos terület. Az eddig feltárt honfoglaláskori temetők mind erre a várostól távol eső, mocsaras tájra esnek, ami arra utal, hogy a magyarság az új hazában nem lett azonnal városlakó néppé. Még oly helyen is, mint Székesfehérvár, ahol bizonyára megvoltak még az egykori római telep romjai, mint lovas- és állattenyésztő nomád, kisebb telepekre oszolva a szabadban tanyázott a határnak mocsaraktól védett magaslatain, melyek temetkezésre is alkalmasnak kínálkoztak.

Ilyen hely a rádiótelepi temető színe helye is, a Bika-szigetnek félszigetszerű benyúlása a vizenyős környezetbe. Feltárására a véletlen vezetett. Ugyanis 1923 április 21-én a rádióállomás északi,



legelőül szolgáló részleteire, az említett félszigetről földet hordtak le, miközben a munkások elbeszélésük szerint ezüstdrótra akadtak. Ezt követve körülbelül egy méter mélységben kardot találtak, majd tovább kutatva egyéb tárgyak is kerültek elő. A talált tárgyakat a rádiótelep felügyelője vette őrizetbe. Jelentést kapva a leletről, azt április 22-én, mint városi tulajdont a múzeumunkban való megőrzés végett átvettem és egyben intézkedtem, hogy a lelet környékét tovább ne bolygassák, hanem várják meg annak szakszerű átkutatását. Sajnos, a kedvezőtlen idő miatt ezt nem sikerült mindjárt foganatosítanunk, miközben híre érkezett, hogy a lelet helyét teljesen feldúlták. Erre április 26-án a cszt. r. főgimn. cserkészzeivel a kihányt földet átrostáltuk, amikor újabb leletrészletek kerültek elő és hozzájuk a munkások is szolgáltatottak még néhány darabot.

A rendszeres ásatást április 30-án kezdtük meg a talált tárgyak fekvőhelyének teljes feltárásával, miközben lőfej- és lábszárcsontokra akadtunk. Embercsontok azonban nem kerültek elő. Állításuk szerint a munkások sem találtak, hangoztatva, hogy a tilalom kiadása után nem bántották a sírt. Gyanunkat azonban nem sikerült eloszlatniok, mert megállapításunk szerint a sírt fenéig kiásták és a kihányt, átrostált föld között három emberfog is akadt. Nincs tehát kizárva, hogy az embercsontokat a munkások a sír feldúlása közben elrejtették. Május 1-én a sír közvetlen környékét ástuk fel. Munkánk eredménye egy mellékletnélküli csontváz volt a lovassírtól délre 5–6 m távolságra. Különben itt is megtaláltuk a kincset kereső turkálás nyomait.

További eljárásunk a lovassír környékén esetleg elterülő temető felkutatására irányult. E végből a lovassírtól kiindulva a félszigetet alkotó dombhát közepén, észak-déli irányban kutató-árkot húztunk és ennek mentén a lovassírtól északra mintegy 100 méternyi távolságban öt csontvázra akadtunk. Ezeket azon-

ban már nem bonthattuk ki, miután kétség merült fel, kit illet az ásatás joga: a telektulajdonos várost-e, avagy a területet bérlő kereskedelmi minisztériumot? A kérdés eldöntése majd egy évig elhúzódott. Csak 1924 július havában történt meg a döntés Székesfehérvár városa javára. A város ekkor a helyi múzeum vezetését bízta meg az ásatás foganatosításával és egyben vállalta a költségek teljes fedezését.

Tudva azt, mily fontos, különösen a magyarság faji jellegeinek megállapítása szempontjából, a honfoglaláskori temetők csontanyaga, és hogy e téren — sajátos nemtörődés folytán — mily kevés hiteles lelettel rendelkezünk, az anthropológiai anyag megmentésére is különös gondot kívántam fordítani. E végből a Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályával léptem összeköttetésbe, ahonnan az osztály anthropológusát, dr. Bartucz Lajos urat kaptam segítőtársul, míg Székesfehérvárról Lichtneckert József tapasztalt régiségkutató ajánlotta fel önzetlen támogatását.

A munkálatokat aug. 11-én kezdtük meg és tartottak aug. 27-ig. Először a már mult évben húzott árkot és az annak mentén talált csonttárgyakat ástuk ki. Ezután még 11 kutató árkot húztunk egymástól másfél-másfél méter távolságban. Ekként mintegy 1000 m<sup>2</sup> területet kutattunk át és összesen 68 sírt tártunk fel. A sírok nagyon egyenetlenül voltak elosztva: az egyik sorban több, a másikban kevesebb volt, az egyiknek fejét, a másiknak lábát vagy derekát metszette át az egyenesen húzott árok. Ugyancsak változott a síroknak egymástól való távolsága is. Az egyik helyen sűrűbben, a másikon ritkábban következtek egymásra. A csontvázak általában fejjel nyugotnak, lábbal keletnek feküdtek, csak egy-kettő volt északnyugat-délkeleti fekvésű. A karok rendszerint kinyújtott helyzetben voltak, de egyeseknél az ölbe, másoknál a mellen keresztül a vállon pihentek. Három csontváz felhúzott térdekkel fe-



küdt. Egy sírban rendszerint egy csontváz volt, három kivétellel. A 27-ik sírban egy 18 éves zsugorított női csontváz, e felett pedig féléves kis gyermek pihent. Ez utóbbinak nyakán kis vaslánc, amaz mellett pedig halánték- és ujjgyűrűk voltak. A 30. sírban két női csontváz feküdt egymás felett. Az alsó 40—45 éves egyenes helyzetben, a felette levő 30—35 éves erősen zsugorított helyzetben. A csontvázak felett kövek voltak. A 39. sírban 40—45 éves férfi és 30—35 éves nő (?) pihent egymás mellett.

A sírokban talált csontvázak száma összesen 71. Ebből kivettünk 58-at, míg 13 gyermek sír romlottsága miatt nem volt megmenthető. A csontvázak közül dr. Bartucz Lajos ideiglenes megállapítása szerint 18 férfi, 26 nő és 27 tiz éven aluli gyermek. A csontvázak a Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Tárába kerültek és azóta már részletes ismertetésük is megjelent. (Dr. Bartucz Lajos: *Honfoglaláskori magyar koponyák. A Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Gyűjteményei V.*, Budapest, 1926.) A régészeti leleteket a székesfehérvári múzeum őrzi.

A sírok között első hely illeti meg nemcsak a feltárás sorrendje, hanem a leletek értéke szerint is a lovassírt. Megmentett mellékletei között legbecsesebb a *Karoling-tipusú kard*, (81. kép 1.) mely azonban a durva kivétel alkalmával (markolatánál akarták kihúzni) darabokra tört. E darabok egy része elveszett. Jelenleg két nagyobb, összeillő és egy kis, különálló részletről áll. Az összeillő két rész hossza 73·5 cm, a kis darabkéé 2·5 cm. Miután a kard egyéb méretei az ugyan-csak Székesfehérvárott talált 104 cm hosszú, demkóhegyi kard (Arch. Ért. 1906., 130 l., 5. á.) méreteivel összevágának, a hiányzó részek hosszát 25—30 cm-re tehetjük.

A kard markolata 17·5 cm hosszú és három részből áll: a gomb-, fogantyús és keresztvasból. A 6·5 cm magas markolatgomb alakja lapított félgömb és két részre tagozódik: talapzatra és a felette

emelkedő kupakra. E részeket a fogantyúnak a kupak boltozatáig érő és vele összeforrasztott nyúlványa eredetileg szilárd összeköttetésben tartotta. Jelenleg a kupak a talapzatról leemelhető és így megfigyelhető, hogy a talapzat két végén egy-egy csap van, mely a kupak megfelelő mélyedéseibe illeszkedve a két rész összefüggését erősítette. A kupak három gerezdre tagozódik, melyek közül azonban az egyik szélső gerezd kivétel alkalmával letörött és elveszett. A meglevő szélső gerezd teknősbékafejet ábrázol. Ugyanilyen lehetett az elveszett szélső tag is, míg a középső gerezd a teknősbéka hátpáncéljaként emelkedik ki a két fej között. Ép állapotban nagyon díszes lehetett. Az egészet ezüstlemez borította, mely kisebb foltokban ma is látható. A kiemelkedő középrész felületén borsónagyságú lyukak vannak, melyek valami színes anyaggal lehettek kitöltve. A kupak gerezdjeit elválasztó barázdákat két-két fonott ezüstsodrony övezte. A markolatgomb alsó részének, a belül üres talapzatnak díszítése megegyezett a kupakéval. Méretei: hossza 9, magassága 2·5, szélessége 3 cm.

A markolat fogantyújának hossza 8 cm, szélessége fent 1·5, lent 3 cm. Felületén famaradványok vannak és hosszabb, fonott ezüstsodronyt húztak le róla. Ez fonta körül a fogantyú faburkolatát. A keresztvas oldalai íveltek és a fennmaradt nyomok szerint ép állapotban ezüstlemez takarta őket. Megvannak rajta a színes gombok befogadására szolgáló lyukak is. Belseje üreges. Méretei: hossza 11·5, magassága 3, szélessége 3 cm.

A megmaradt pengéreszek együttesen 58·5 cm-t tesznek ki. Ebből a markolattal összefüggő rész 36 cm, a folytatását képező töredék 20 cm és hozzájuk járul még a 2·5 cm-es darabka. Szélessége legnagyobb a markolat alatt, 5·5 cm, míg a végtájról való darabkéé 3·5 cm. Vérsatorna avagy gerinc a penge jelen állapotában nem vehető ki, de a fahüvely maradványai bőven láthatók felületén.



A lelet másik fegyvere egy *kis fejsze*. (8r. kép 4.) hossza mindössze 11,5 cm. Alakja megegyez a demkóhegyi fejszével, (Hampel: *Alterth. des früh. Mittelalters in Ungarn*, III. k. 393. t.) vagyis lapja az él felé szélesedik. Annyiban mégis eltér, hogy a köralakú nyéllyuk oldalt kis csücsköt, fent pedig a nyél hosszában szárnyakat alkot.

A löfelszerelések közül fennmaradt egy csikózabla-típusú *zabla-töredék* és két *kengyel*. (8r. kép 2—3. és 5.) Fülük felső része hiányzik, az egyiknek talpa kettévált, a másiké erősen csorba. Többi részük is erősen rongált, de azért jellemző vonásaik kivehetők. Alakjuk tojásdad, talpuk kiszélesedő, lehajló szélekkel és erősítő középbordával. Száruk, úgy látszik eredetileg négyszögletes volt és kiugró rombuszalakú taggal kapcsolódik a talphoz. E tájon a kicsorbult talpú példányon aranyberakás nyomai láthatók. (Az egész kengyel analog a szentes-naphegyi kengyellel. Hampel: *Alterth. des früh. Mittelalters in Ungarn* I. 240 l., 565. á.)

A sírlelet további része egy kis víztartó *faveder vasabroncs töredékei*. A fogantyús felső abroncs, mely hiányos volta mellett is egész kört alkot, átmérője 15,5 cm. Míg a többi abroncs alig 1 cm szélességű, ez 3,5 cm széles pántot alkotott, melynek a többi abroncshoz hasonló felső szegélyét barázda választja el a pánt alsó, szélesebb részétől. A félköralakú fogantyú két vége a felső abroncs mellé beeresztett fülekbe kapcsolódik. Egy abroncs nem belső, hanem külső felületével érintkezett a farészekkel.

Egyéb mellékletek: 1 mm vastag, síma ezüstdrót töredékekben, állítólag ez vezetett le a kardhoz; vékonyabb, fonott ezüstdrót a kardfogantyúról; a markolatgomb gerezdjeit elválasztó vastagabb, fonott ezüstdrót-darabok; ezüstlemeztöredékek a markolatról; szívalakú, füles bronzpityke, felette ötágú levéldísz négy kiugró csücsökkel; (8r. kép 6.) egy db 22,5 cm, 3 db 4 cm hosszú és 0,5 cm széles aranyzalag, a leghosszabbnak egyik végén

hosszú nyílás; 2,5 cm átmérőjű, körded aranylemez; bronzszeggel összefoglalt két csontlemez bőrmaradványokkal; alakatlan vastöredékek.

A szakszerűen feltárt sírok leletei a következők:

1. Kétéves gyermekcsontváz.
2. Egyéves gyermekcsontváz.
3. A 0,85 m mély sírban 25—30 év körüli női csontváz feküdt kinyújtott karokkal és oldalra hajtott fejjel. Melléklete: két darab köralakú, közepén kiemelkedő bronzgombocskára két füllel; a rosszabb példány az állkapocs alól, a másik a medencéből került elő. A zöldpatinás járomcsontról és bordákról ítélve itt is lehettek bronztárgyak, de elpusztultak.
4. A sír mélysége 0,76 m, benne a mintegy 45 éves női (?) csontváz hasonlóan feküdt kinyújtott kezekkel.
5. A rossz fenntartású 45—50 éves női (?) csontok melléklete az áll alatt három bronzdísz. Alsó lapjukon látható, behajtott szegecses bőrdísznek jelzik őket. Díszítésük analog egy már ismert székesszékfehérvári lelettel. (Arch. Ért. 1920—22., 26 l., 9. á.) Felső és alsó szélükön egy-egy cseppídom felületüket két részre tagolja és ezek közepe körülárkolvá kiemelkedik.
6. A 0,66 m mély sírban 30 év körüli férficsontváz feküdt, jobbkarja a mellen át az áll alá volt hajtva.
7. A sír mélysége 0,66 m; a 35—40 éves női (?) csontváz balkarja az ölbe, jobbja mellén át áll alá hajlott. Melléklete egyszerű, nyitottvégű bronzkarperec a jobbkaron.
8. Egyéves gyermekcsontváz.
9. Férfi (?) csontváz ölbetett kezekkel. Melléklete a halántéktájon nyitott bronzkarika, a balcsipő alatt nyílhegy (?) töredéke.
10. A sír mélysége 90 cm. Az 50—55 éves női csontváz balfelére fordított fejjel és zsugorított lábakkal feküdt; balkarja ki volt nyújtva, jobbja a medencébe hajlott. Melléklete két csavartvégű halántékgyűrű.





81. KÉP. SZÉKESFEHÉRVÁRI RÁDIÓTELEPI HONFOGLALÁSKORI LELET.



11. 45—50 éves női csontváz kinyújtott karokkal. Melléklete a halántéknál bronzkarika összeérő végekkel, a két karon egy-egy síma, nyitott bronzkarperec vékonyodó végekkel, a balkezén domború, nyitottvégű bronzgyűrű.

12. 7—8 éves női csontváz.

13. Az 1'5 m mély sírban 30 éves, erős férficsontváz feküdt kinyújtott karokkal. Mellékletei: a balhalántéknál kis, nyitott bronzkarika; a jobb kézen vastag gyűrű fehér fémből, a balon vékony sodronygyűrű bronzból; a medence alatt kettétört bronzlemezke.

14—17. Gyermeksírok.



82. KÉP. SZÉKESFEHÉRVÁRI RÁDIÓ-  
TELEPI HONFOGLALÁSKORI LELET.

18. 30 éves női csontváz kinyújtott karokkal, feje kissé jobbra fordult. Az egyik halántéknál nagyobb, a másikonál kisebb, zárt hajgyűrű feküdt.

19. Az 1'20 m mély sírban 30—35 éves női csontváz feküdt jobb oldalán és erősen zsugorított helyzetben.

20. Az 1 m mély sírban pihenő 20—25 éves női (?) csontváz feje kissé jobbra fordult, jobbkeze mellén, balja egyenesen feküdt.

21. Az 1'20 m mély sírban fekvő 30—35 éves férficsontváz eltérőleg a többitől ény-dk irányban feküdt északnak néző fejjel.

22. 10 éves gyermekcsontváz.

23. Az 1'20 m mély sírban 40—45 éves férficsontváz kinyújtott karokkal, balkezében vaskés, a jobbon nyitott bronzgyűrű volt.

24. Az 1'70 m mély sírban 60—70 éves férficsontváz kinyújtott karokkal.

25. Az e szám alatt megásott helyen nem volt sír.

26. Az 1 m mély sírban 25—30 éves női csontváz ölbehajtott kezekkel. Mellékletei: a halántéktájon bronzkarika egymásra hajló végekkel és finom sodronydísszel; a balkézen pántos gyűrű egymásra hajló végekkel, jobbán rovátkás fejsgyűrű a karikáján kétoldalt két-két borda. (82. kép 1—3.)

26. b) A 26-os csontváz lábához közel bedobott, 30 év körüli női csontok.

27. 18 éves női csontváz, zsugorított helyzetben, balkarja mellére hajtva, a jobb kinyújtva. A csontváz felett féléves gyermekcsontváz; fejük összeért. Mellékletek: a halántéktájon sodronygyűrű összeérő végekkel, a balkézen nyitott pántgyűrű, a kisgyermek nyaka körül vasláncszemek.

28. Az 1 m mély sírban 25—30 éves, rossz fenntartású férficsontváz kinyújtott karokkal; alsó állkapcsán és fogain feketés patina. Mellékletek: a medencetájon 11 cm hosszú kés nyelén famaradványok, mellette fenőkö fehér mészkőből és egy kis vörösvasérc rögcseke; ugyane tájon csíholóvas tűzkövel; a bal lábszár külső oldalán két deltoidalakú és egy kétágú nyílhegy. Ennek hossza 12'5 cm, melyből 7 cm esik a tüskérc, az ágvégek távolsága egymástól 3'5 cm, a tüske tövén gyűrűs tagozódás.

29. 10 éves női csontváz kinyújtott karokkal. Mellékletek: a jobbkaron síma, a balon fonott karperec; az áll alatt három darabra törött, fonott nyakperec.

30. és 30. a) Két női csontváz egymás felett. Az alsó 40—45 éves egyenes helyzetben, felette 30—35 éves erősen zsugorított helyzetben.

31. és 32. Gyermeksírok.

33. 25—30 éves női csontváz egyenes helyzetben, a koponyatetőn apró rozsdafoltok, a halántékon erős patina. Mellékletek: a jobb halántéknál egy, a



balnál két különböző nagyságú, egyszerű, nyitott sodronygyűrű.

34. 60—65 éves férfi (?) csontváz ki nyújtott helyzetben.

35. 8—9 éves női csontváz. Mellékletek: halántéktájon bronz sodronygyűrű érintkező végekkel; a nyak körül gyöngyszemek: öt nagyobb, gömbölyded, rajtuk hullámvonal, három kisebb gömbölyded, kilenc hengeres és spiráldiszes töredékek; a jobb felkarcsontnál gyantarög és mellette láncszemekből álló vástöredék.

36. Az 11 m mély sírban 40—45 éves férficsontváz kinyújtott karokkal. Mellékletek: a koponyánál két ezüst hajkarika, a lábak között vaskés töredékei, a baloldalon kettétört kard, ettől lefelé tegezmaradványok és nyilak, ezeknél kiljebb vizesveder és a medencében vascsat.

A kard, (83. kép) melynek markolata a medencénél feküdt, hegye pedig a válltájig ért, már tört állapotban került a sírba. Ezt mutatja az erőszakos törés és az, hogy a kard két része nem egymás folytatásában volt, hanem a letört penge a markolaton maradt pengerezszlet mellett. Egész hossza 94 cm, ebből a rövidebb markolatos rész 31, a hosszabb 63 cm. A markolat 16 cm és végén hatalmas gombot visel, a pengetőnél keresztvasa van. A gomb széles, lapított kúp alakú, magassága 5, szélessége 7,2 cm. Az egész egy tagból áll és csak az alaptól 1,5 cm távolságban futó körbarázda ad neki némi tagozódást. Felületén szövetnyomok és ezüstszálmarmadványok is láthatók. A korhadt farészekkel takart fogantyú 9,5 cm hosszú, eredetileg fonott sodrony burkolta, amiből egy kis részlet még ma is látható. A keresztvas ovális alakú, szélessége 1,5, hossza 9,3 cm. Ezüstbetétnyomok rajta is vannak. A penge kétélű, vércsatornás. Szélessége a keresztvas alatt 5,7 cm, majd lassan keskenyedik és lekerekedve végződik.

Ugyancsak értékes lelet, mint ritkább melléklet, a tegez is. Maradványai



83. KÉP. VASKARD A SZÉKESFEHÉRVÁRI  
RÁDIÓTELEPI HONFOGLALÁSKORI  
TEMETŐBŐL.



némi megszakítással a kard folytatásaként a balcomb és lábszár mellett feküdtek, megmaradt részeihez farostok voltak tapadva, tehát tokja fából lehetett. Fennmaradt darabjai: 1. három 15 cm széles vaspántrészlet két szeggel; közülök két darab összeillik és ebből megállapítható, hogy a pánt eredetileg nagyjában 6 cm magas és 9 cm széles félkört alkotott és fekvése alapján a tegeznyílás pántja volt. 2. Hosszanti pántok; közülök az egyik 4 cm széles vaslemmez, melynek a tegeznyílás felé néző, jelenleg csonka része kerekken záródott, lefelé pedig vékony



84. KÉP. VÍZTARTÓ VEDER A SZÉKESHEÉRVÁRI RÁDIÓTELEPI HONFOGLALÁSKORI TEMETŐBŐL.

nyulványban folytatódott. Ezenkívül még négy hosszanti pánt állítható össze: kettő egyenes, kettő kissé görbült; hosszuk 20–21 cm, tulajdonképpen keskeny vasszalagok, de két végük lemezzé szélesedik és aklákkal van felszerelve. 3. Két fülecske maradványai; közepük ívben kiemelkedik, végük kiszélesedik és aklákkal volt a tegez falához erősítve. 4. Három vaskarika: kettő, úgy látszott, a fülekhez tartozik, a harmadik a medencetájon került elő. 5. Három darab vaspántrészlet aklával, összeillesztve  $\perp$  alakot mutat, melynek vízszintes része kissé ívelt; a lőfej táján került elő, tehát a tegez alsó végéhez tartozhatott.

Nyílhegy négy volt a sírban: az egyik rombusz alakú 37 cm hosszú és 24 cm széles pengével; a másiknak csücsfelé irányuló élei domborúak, a lefelé irányulók homorúak, a penge hossza 47, szélessége 25 cm;<sup>1</sup> a harmadik háromszárnyú lehetett, de szárnyai elpusztultak; a negyedik kétágú és mása a pilini 16. sír nyílhegyének.<sup>2</sup> E nyílnál az ágak ívben kapcsolódnak egymáshoz, végük egymástól való távolsága 5 cm. Három nyílhegy a tegezpántok között feküdt, a kétágú azonban a tegezen kívül a kardmarkolat felett.

A víztartó veder (84. kép) azért figyelemreméltó, mert a bronzait egészben és a homokkal együtt eredeti helyzetükben sikerült kiemelni, a homokot azután paraffinnal átitatva a veder teljesen megőrizte formáját. Magassága 137, szájbőrsége 13, fenékátmérője 165 cm, tehát felfelé szűkül. Négy a bronzcsa van: a felső 35 cm széles vaspánt, fent keskeny domború szegélye, ez alatt barázda van; a másik három a bronzcsa 15 cm széles domború felülettel. A félkör alakú fogantyú két vége a felső a bronzcsához erősített fülekbe kapcsolódik.

37. A 080 m mély sírban 14 éves gyermekcsontváz.

38. 35–40 éves női csontváz.

39–39. a) 40–45 éves férfi és 30–35 éves nő (?) közvetlenül egymás mellett.

40. 40–45 éves férficsontváz énydk helyzetben. Két karja a medencébe volt hajtva, ujjperecei azonban a combcsont mellett feküdtek, ami bolygatásra vall. Az egyik ujjperce kissé patinás.

41. 35 éves női csontváz; jobbkarja kinyújtott, a bal a medencébe hajlik.

42. 30–35 éves, énydk. fekvésű, 50–60 éves női csontváz, jobbkarja ki-

<sup>1</sup> Analog tuzséri, szeged-bojáralmi leletekkel. Hampel J.: *Alterthümer des frühen Mittelalters in Ungarn*. I. 401. és 404. á.

<sup>2</sup> Hampel J.: Újabb tanulmányok a honfoglaláskor emlékeiről. 72. t. 16. sír 2. sz.

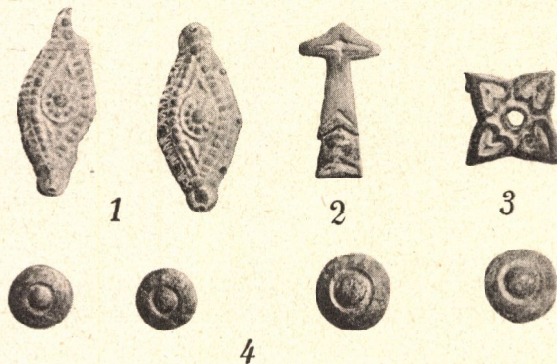


nyújtott, bal a medencébe hajlott. Mel-  
léklete csavartvégű hajgyűrű.

43. 50—60 éves, ény.-dk. fekvésű  
női (?) csontváz kinyújtott karokkal. Mel-  
lékletek: a koponya mögött víztartóveder  
vasabroncsai; a két váll között aranyo-  
zott, rombuszalakú bronzdiszék és apró  
gyöngyszemek; a két lábfejen bőrmad-  
ványok aranyozott bronzdiszékkel, a has-  
táján füles gomb, a nyaktáján kis henge-  
res bronzsüngő, bordás gyöngyszem,  
három piramisalakú üvegsemecské alul  
aranyfoglalattal, a bal lábfejnél kanál-  
alakú vastöredékek.

szegélyként díszítették a lemezeket, amint  
ezt az egyik lemez aljából előkerült,  
szíjmaradvány szélén ülő gyöngyszemek  
elárulták.

A sarudiszek aklákkal és fonállal,  
részben pedig fülekkel voltak fölerősítve.  
Vannak közöttük négyágú csillagok négy  
aklával,<sup>4</sup> közepük lyukas és tulajdonkép  
négy szívidom összetételéből származnak.  
(85. kép 3.) A sarudiszek másik fajtája  
T alakú háromszögalakú fejjel, fecske-  
farokban végződő szárral és négy aklá-  
val. (85. kép 2.) E diszékhez még egy, a  
szárhoz pontosan hozzáillő, kisebb tag



85. KÉP. ARANYOZOTT BRONZDISZÉK A SZÉKESFEHÉRVÁRI RÁDIÓTELEPI  
HONFOGLALÁSKORI TEMETŐBŐL.

Az aranyozott bronzdiszék a két váll  
között, (85. kép 1.) mint valami mente-  
kapocs részei, ívalakban helyezkedtek el  
és rombusz alakjukkal a pusztainokai  
lelettel<sup>3</sup> hasonlíthatók össze, de kivitelük  
díszesebb. A lemez lehajló részei rojt-  
szerűen rovátkoltak, a felső mezőt pedig  
gyöngykeret határolja. E mező két sar-  
kában nyilas kidomborítások vannak, míg  
léc- és gyöngykeretbe foglalt közepe kúp-  
szerűen kiemelkedik. A lemezek szélén  
levő, nyolc apró nyílás a felvarráshoz szol-  
gált. Hozzájuk tartoznak a körülöttük  
gyűjtött, apró, fehér gyöngyök is, melyek

is tartozik két aklával. A bronzdiszék  
harmadik fajtája köralakú, aklás ptykék,  
a közepükön körülárvolt kiemelkedéssel.  
(85. kép 4.) A jobblábon két csillag-, két T  
és 24 köralakú bronzdisz volt, míg a balon  
egy csillag-, két T és 14 köralakú, melyek  
közül kettő a többinél nagyobb és akla  
helyett két fülecskével van feszerelve.

44. Erősen zsugorított férficsontváz  
jobbkarja kinyújtva, balja a meden-  
cében.

45. 40—45 éves férficsontváz kinyuj-  
tott karokkal.

<sup>3</sup> Hampel J.: Újabb tanulmányok a hon-  
foglaláskor emlékeiről 16. t. c. 1—2.

<sup>4</sup> Hasonmásuk a balkányi lelet, l. Ham-  
pel J.: A honfoglaláskor hazai emlékei 64. t.  
41. á.



46. 40 éves férfi (?) csontváz a mel-  
len keresztbefektetett balkarral; fültöve,  
balkarja kissé patinás. Melléklete: közép-  
pen átlukasztott, kerek bronzlemez a  
balkar alatt.

47. Gyermekcsontváz.

48. 15—16 éves női csontváz.

49. 20 éves női csontváz két keze  
vállára hajtva.

50. 50—55 éves férficsontváz kinyuj-  
tott karokkal.

51. 60—70 éves férficsontváz ölbetett  
karokkal.

52. Gyermekcsontváz, a fejtájon lán-  
szemes vastöredékek.

53. Gyermekcsontváz, melléklete  
nyakba függeszthető csörgő.<sup>5</sup>

54. 50—55 éves férficsontváz ölbetett  
kezekkel.

55. Női (?) csontváz mellre hajtott  
kezekkel. Melléklete a jobbkar mellett  
jó fenntartású, 12 cm hosszú kés.

56. 40 éves női csontváz kinyújtott  
karokkal. Mellékletek: a koponya mögött  
sertésesigolyák; a jobbkaron ép, a balon  
töröt, fonott karperec; a hastájon vas-  
csatt töredékei, fásnyelű vastárgy két  
darabban.

57. Gyermeksír.

58. 30—35 éves női csontváz, bal-  
keze ölbehajtva, jobbja kinyújtva, áll-  
kapcsain, fogain erős patina. Mellékletek:  
a patinás fogak táján két bronzlemez,  
melyek úgylátszik bőrre voltak erősítve,  
a jobbkarnál és hastájon egy-egy vas-  
töredék.

59. 30—35 éves férficsontváz.

60. 55—60 éves férficsontváz ölbetett  
kezekkel.

61—65. Gyermeksírok.

66. 4—5 éves gyermekcsontváz. Mel-  
lékletek: a nyaktájon hat hengeres  
üveggyöngy spirálfonállal, két gerezdes  
üveggyöngy, egy gömbalakú iziráló üveg-  
gyöngy, 10 közép nagyságú gyöngy külön-

féle anyagból; a gyöngyök között két  
átlukasztott római kis bronzérem, az  
egyiken gyöngyszem és két hengeresen  
összehajtott bronzlemez; a jobb karon  
szűkre hajtott síma bronzkarperec, a  
kézen szűkre hajtott bronzpántgyűrű, a  
lapockatájon kis vastöredék és kis fehér  
fém-töredék.

Szórványos lelet egy kis bronz sod-  
ronykarika.

Összefoglalva az eredményt legér-  
tekesebb leletek kétségkívül a kardok.  
Helyi jelentőségüket emeli, hogy velük  
négyre emelkedett a székesfehérvári  
Karoling-kori kardok száma. E kardok  
jellemző sajátása széles, kétélű penge  
közepén vércsatornával, ívalakban met-  
szett keresztvas, rövid markolat és ennek  
végén nagy markolatgomb. Származá-  
sukra megoszlanak a vélemények. Hamp-  
pel J. a római kardok átalakulásából  
származtatja őket, de mert markolat-  
gombjuk van, ami a római kardokon nem  
volt, a bizánci hatást is megengedi. Posta  
Béla főként markolatdiszítései alapján  
a szasszanida kultúra hajtásainak tartja  
a kardokat, melyek Perzsiából indultak  
útjukra és átkelve a Kaukázuson jutot-  
tak el a magyarság őshazájába, a Volga  
mellé. Igazolja ezt a Volgamenti bjeli-  
meri kurgánlelet. Innen — talán a finnek  
útján — tovább folytatta útját Skandi-  
náviába, majd Németországba és így lett  
belőle nyugati kard.<sup>6</sup>

A Karoling-kardok két főcsoportra  
oszthatók. A régi típusok kardmarkolata  
kéttagú és többnyire három dudoros.  
A hazai példányok közül Nagy Géza fel-  
sorolása szerint ide tartoznak: a budá-  
pesti, a székesfehérvár-demkőhegyi, a  
vác-csörögi, a prágai Sz. István-féle és a  
turóci vagy blatnicai kard;<sup>7</sup> továbbá a

<sup>6</sup> Posta B.: Régészeti tanulmányok az  
orosz földön. Gr. Zichy J. harmadik ázsiai  
utazása. III. k. 17—30. l.

<sup>7</sup> Nagy G.: Karoling-kori kard. Arch.  
Ért. 1906., 129—135. l.

<sup>5</sup> Olyan, mint a gerendási lelet. Hampel  
J.: Újabb tanulmányok a honfoglaláskor em-  
lékeiről. 55. t., 5. a) b).





86. KÉP. KARDOK A SZÉKESFEHÉRVÁR MELLETTI HONFOGLALÁSKORI TEMETŐBŐL.



horgosi,<sup>8</sup> a győri<sup>9</sup> és szécsényi leletek.<sup>10</sup> Későbbi típusok az egytagú markolatgombbal felszerelt kardok, minők az ecsédi,<sup>11</sup> az öcsödi és salamoni kard.<sup>12</sup>

A székesfehérvári kardok közül három darab háromgerezdes és kéttagú markolatgombjával régibb típus. Ezek a már régebben ismert demkóhegyi;<sup>13</sup> azután a sárkereszturi út mellett 1915-ben kiásott, melynek leírása már szintén megjelent,<sup>14</sup> miért is itt csak képét közöljük, (86. kép 2.) de díszítésénél fogva legértékesebb a rádiótelepi lovassír kardja. (86. kép 3.) E kard gombjának erősen kiemelkedő hármass dudorával, ezüstlemez bevonatával leginkább a turócmegyei kardhoz hasonlít. Új benne, hogy markolatgombja teknősbékát ábrázol. Markolata sodronyfonatos volt és ebben analog a Sz. István-féle karddal.<sup>15</sup> Külföldi hasonmása a varsói Krasinszki-könyvtárban őrzött kard, de ennek markolatgombja bronzból van vagy legalább vastag bronzlemez takarja és az egész markolatot vésett lombdíszt borítja, keresztvasa pedig, valamint a markolatgomb alsó tagja körsezetalakú.<sup>16</sup> Hasonlít hozzá a bjelimeri lelet is, de pengéje más típus. Nem kerekén záródik, hanem fokozatosan keskenyül és vége csúcsba fut, miként a horgosi kard.<sup>17</sup>

<sup>8</sup> Posta B.: I. m. 19–20. l.

<sup>9</sup> Börzsönyi A.: Győri díszkard a régibb középkorból. Arch. Ért. 1912., 34–38. l.

<sup>10</sup> Adatok a Karoling-időszak emlékeihez. Arch. Ért. 1913., 250–254. l.

<sup>11</sup> Hampel J.: Újabb tanulmányok a honfoglaláskor emlékeiről. 53. t.

<sup>12</sup> U. az: Alterthümer des frühen Mittelalters in Ungarn. III. k. 431., 440. t. Posta B. az öcsödi kardot szentesinek mondja. I. m. 6. r. 4. á., 21–22. l.

<sup>13</sup> Hampel J.: Újabb tanulmányok a honfoglaláskor emlékeiről. 83. t.

<sup>14</sup> Marosi A.: Székesfehérvár honfoglaláskori temetői. Arch. Ért. 1920–22., 39. l.

<sup>15</sup> Ingwald Undset egy turócmegyei leletről. Arch. Ért. 1890., 162–167. l.

<sup>16</sup> Posta B.: I. m. 24. r., 60. l.

<sup>17</sup> U. az: I. m. 4. és 5. r.

A másik rádiótelepi kard a 36. sírból (86. kép 1.) analog az ecsédi, öcsödi salamoni kardokkal, csak hogy gombja magasabb, kúpszerű és rajta ezüstfonáldíszítés nyomai láthatók. Markolatját faburok és fonott sodrony takarta. A külföldiek közül hasonlít reá a kiewi Kanenkó-féle gyűjteményben őrzött Dniepermelléki kard.<sup>18</sup> Hampel e kardok származásáról szóló véleményében azt mondja: minél hosszabb keresztvasuk, annál távolabb esnek az eredeti római alaktól. Így az öcsödi kardot, melynek legrövidebb keresztvasa van, a IX–X., az ecsédi 11'8 cm-es keresztvasával a XI., a salamonit 15 cm hosszú ellenzőjével a XI–XII. századra helyezi. A mi kardunk keresztvasa 9'3 cm, tehát elég korai alak és legközelebb áll az öcsödihez, melynél hosszúságban is csak 3 cm-rel rövidebb.<sup>19</sup>

Arra nézve, miként kerültek a kardok a honfoglaló magyarság birtokába, elfogadható, hogy talán még az őshazából hozták magukkal, mert hisz amerre jöttek, nyomukban mindenütt megtalálhatók a Volgamenti, Dniepermelléki sírokban. A kurgánokban együtt fordulnak más, a mi honfoglaláskori leleteinkkel megegyező tárgyakkal. De származhatnak a bizanci birodalomból vagy nyugatról is, ahonnan a kalandozások alkalmával mint hadizsákmányt hozhatták magukkal. E szempontból külön figyelmet érdemel, hogy míg másutt csak elvétve fordulnak elő, addig a székesfehérvári honfoglaláskori temetőkből már négy került felszínre. És ez annál feltűnőbb, mert viszont a másutt gyakori, keskenyebb pengéjű és egyélű, igazi magyar kardokból eddig csak egyet találtak. Ezt tekintetbe véve talán megengedhető ama feltevés, hogy Székesfehérvár közelebb esvén nyugathoz, az itt letelepült törzseknek inkább módjában volt

<sup>18</sup> Arch. Ért. 1904., 113. l.

<sup>19</sup> Hampel J.: Alterthümer des frühen Mittelalters in Ungarn. I., 188–190. l.



az oda való kalandozás, az ott szokásos kardok megszerzése és innen e helyen gyakoribb előfordulásuk.

Marosi Arnold.

### Magyarországi vonatkozású régészeti anyag a külföldön.

Az Arch. Értesítő el nem múló emlékü oszlopa, Hampel József be szokta volt mutatni e hasábkon a hazai érdeklődőknek azokat az idegen leleteket, melyek valamely tudományos szempontból a miénkhez kapcsolódnak. E hasznos és szükséges eljárást mi itt felújítjuk és szeretnénk minél több szakember bevonásával rendszeresíteni, egyúttal arra is törekedve, hogy a külföldi múzeumokban őrzött, magyarországi származású anyagot is számbavegyük sorjában.

1. A *British Museum Quarterly* első száma már közli annak a pompás hallstatti aranyedénynek fényképét, mely az 1925-ben előbukkant és többi részében a Nemzeti Múzeumban őrzött angyalföldi kincsből sikkadt el és jutott az angol nemzeti gyűjteménybe. (87. kép.) Ezen jelentős lelet részletes feldolgozását Tompa Ferenc dr.-tól várjuk a közeljövőben.

2. A római Pannonia kultúrája megítélésénél természetesen számbavesszük azt az archeologiai forrásanyagot is, amely Horvátország-, Ausztria- és Stájerországnak e provinciához tartozott részeiről kerül elő. E szempontból nyomatkosan fel szeretnénk hívni kutatóink figyelmét a 88. sz. képen közölt életnagyságú bronzszoborra, melyet az antik Emona területén találtak az alatta látható oszlopfejjel együtt. Ha nem csalom, a külföldi irodalom is jórészt megelégedett erről az eddig legszebb pannóniai portré-szoborról, melynek fényképét a laibachi múzeum igazgatósága szíveskedett készíttetni számunkra. Legközelebb talán részletfelvételek kapcsán hozzászólhatunk korhatározásához is.

3. A *Prof. Szemle* decemberi számában részletesebben szólunk azon nagy-

fontosságú pettaui kövekről, melyek arra mutatnak, hogy Daciából már Gallienus kivonta (egyeduralma idején 260–268 közt) a legiókat és Aurelianus 271-ben csak a polgári lakosság töredékeit mentette át katonai fedezet alatt a Duna déli partjára.

4. Ugyanott számolunk be azon őskeresztény kultúszépületekről, melyeket Pannonia földjén újabban osztrák régészek fedtek fel.

5: A távol keletről országunkba sodródott népek régészeti hagyatékának köréből az úgynevezett szkita bronzüstök időbeli és etnikai meghatározása egyik legvitatottabb témája archeológusainknak. Ezek a bronzedények két főtípusra oszlanak, melyek közül nemrég tárgyalta behatóan a törtéti és kaposvölgyi üstök által jellemzett osztály kínai kapcsolatait F. Takács Zoltán dr.<sup>1</sup> A másik típust, melyet nálunk eddig egyedül a Nemzeti Múzeum őszönyi üstje képvisel, meglepetésszerűen látjuk viszont 89. sz. képünkön<sup>2</sup> egy terrakotta-szobrocska lovasának háta mögött, amelyet a japánok koreai ásatásai hoztak felszínre. Sueji Umehara vázlatos cikkéből (*Revue Asiatique* III, 1926, 24–33. ll., VIII–XVII. tt.) tájékozódhatunk a kísérő leletekről is, melyek lovasfiguránkkal együtt Korea déli részén, Klöng-su város környékén kerültek elő gazdag tumulus-sírokból és a «hat dinasztia» korából (Kr. u. 265–589) valók. Úgy látom, hogy az üstön kívül terrakottánk lovasa viseletének és felszerelésének honi-népvándorláskori vonatkozásai is számos megbeszélésre adhatnak alkalmat.<sup>3</sup> Csak annyit szeretnénk még megjegyezni, hogy a szóbanforgó és Dél-oroszországban, valamint Szibériában honos üst-típusnak Koreában való meg-

<sup>1</sup> *Bulletin de l'Institut Archéologique Bulgare* III. (1925), 205. és kk. ll.

<sup>2</sup> *Revue Asiatique* III. (1926), XVII. tábla nyomán.

<sup>3</sup> Kár, hogy a vele egy sírban lelt kengyelt és zablát nem reprodukáltatta S. Umehara.

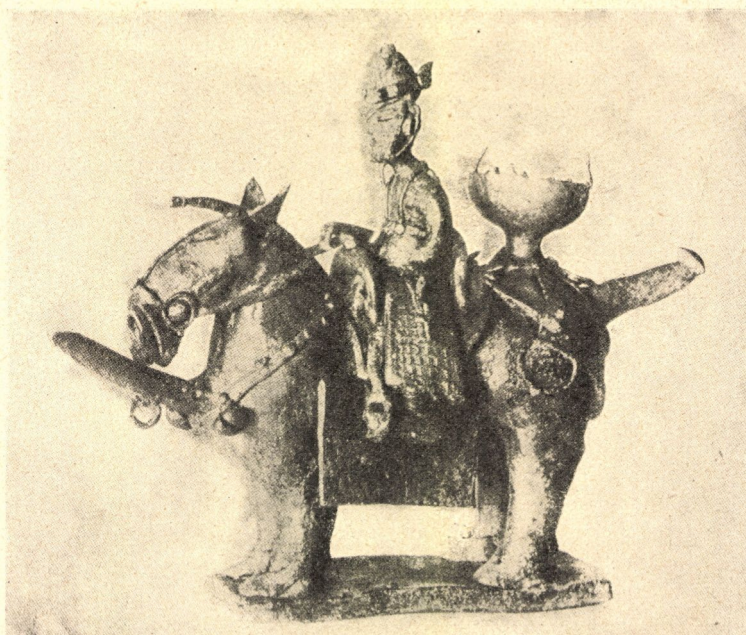




87. KÉP. AZ ANGYALFÖLDI KINCS LONDONBA KERÜLT ARANYEDÉNYE.



88. KÉP. ÉLETNAGY-  
SÁGU BRONZSZOBOR  
A LAIBACHI MÚZEUM-  
BAN.



89. KÉP. TERRAKOTTA SZOBROCSKA DÉL-KOREÁBÓL.  
(KICSINYÍTVE.)



jelenése annak a hatalmas folyamatnak újabb tanuja, melynek keretében a Han-korszakban (Kr. e. 206—Kr. u. 221) a szkíta-iráni művészet az ázsiai hún biro-

dalom közvetítésével Kínába hatolt, a lovasnépek felszerelésének, szervezetének stb. köréből való hatásokkal együtt.<sup>4</sup>

Alföldi András.

<sup>4</sup> V. ö. erről A. Alföldi, *Untergang der Römerherrschaft in Pannonien* II. (1926), 20. és kk. II. — Ugyane nyugati hatást képviselik azok a kiöng-sui aranycsattok is, melyeket sajnos csak említ a nevezett cikkíró. Viszont igen nevezetes e szempontból még az általa (ugyanott) tárgyalt észak-koreai tumulusok egyikéből szár-

mazó remek aranycsatt (*Rev. As.* III., XI. tábla), mely még hozzá pontosan datált hankori tárgyakkal került elő. Kíváncsian várjuk a Kozlow-féle mongoliai expedícióban résztvett orosz kutatónak, Borotkának a szkíta régiségekről szóló, Angliában megjelenő atlaszát.



## KÖNYVISMERTETÉSEK.

BUDAY ÁRPÁD: **Az ú. n. thrák lovas Isten problémája.** Dolgozatok a m. kir. Ferenc József tudományegyetem archaeológiai intézetéből II, 1926. 1—55. l.

Buday Árpád ebben a tanulmányában a hazai leletek révén is számos példányban ismert, rejtélyes jelentésű ú. n. thrák lovasemlékekkel foglalkozik s a gyűjtött anyag typológiai osztályozása után Hampellel és Kazarovval szemben arra az eredményre jut, hogy «tévedés ezekben az emlékekben valamely speciálisan thrák nemzeti istenség ábrázolását látnunk. Akkor járunk el helyesen, ha azokban a korukra jellemző Üdvöztöskeresésnek sajátos, az északi Balkánon kialakult és onnan részben távolabbi területekre is elkerült megnyilvánulási formáját látjuk».

Ezzel az érdekes, merész és új magyarázattal szemben, mely a szóban forgó emlékeknek a sajátos thrák vallási élettel való szorosabb kapcsolatát tagadja, jogos aggodalmak merülhetnek föl. Mert tagadhatatlan, hogy a lovasemlékek legnagyobb része thrák területen került elő, hol a bulgáriai leletek tanúsága szerint az ásatások egy-egy a «lovas-isten» tiszteletére emelt szentély keretén belül tömegesen hoztak ilyen thrák lovast ábrázoló fogadalmi domborműveket napfényre. Így a hamsalarei szentély egy-egyében kb. 50 ilyen domborművet szolgáltatott. (V. ö. Annuaire de la Bibliothèque Nationale a Plovdiv, 1922, p. 31. s köv. l.; Arch. Anz. 1926, Sp. 1 ff.) A délbulgáriai Kara-Orman és Vinarovo, továbbá Razgrad községek szomszédságában hasonló, gazdagon folszerelt szentélyekre bukkantak. (Arch. Anz. 1926, Sp.

2 ff.; 1922 Sp. 186 ff.) A Glava Panegaból előkerült lovasemlékek nagy száma alapján valószínűnek kell tartanunk, hogy ezek is szentélyből származnak. Saloniki környéke is egész sorát szolgáltatja ennek az emléktípusnak. Itt került elő az a méreteiben is szokatlannul hatalmas lovasemlék (mag. 1'85 m, szél. 3'05 m), melyet a benne még eleve-nen lüktető hellenisztikus stíuselemek alapján valószínűleg még a Kr. e. I. század végére datálhatunk. (Konstantinápoly, Ottomán Múzeum, Mendel, Catalogue II. No. 492, p. 172.) Ugyancsak Salonikiben kerültek elő a konstantinápolyi Ottomán Múzeum 966., 967., 968. és 1034. sz. (Cat. III. p. 177 ff. és p. 249.) domborművei. További, Salonikiből származó példányokat közölnek Avezou és Picard: Bull. de corr. hell. XXXVII. 1913. p. 107/8. Fig. 5. Annak az érdekes sír-emléktípusnak, melynek képét Buday a 49. lapon közli, a testvérpéldányát, hol a thrák lovas a mellképek alatti kis mezőben szerepel, ugyancsak Saloniki szolgáltatja: Ottomán-Múzeum, Cat. III. No. 1047. p. 267, ahol a lovasalaknak ez a mellképekkel való kapcsolata egyébként sem elszigetelt jelenség. (V. ö. Mendel: Cat. III. No. 1048; Bull. de corr. hell. 1913. p. 105, 106. Fig. 3 és 4; Cumont: Musées royaux cinquanteaire, Cat. des sculptures No. 76 p. 97.) Az emlékeknek ez a részben szentélyekben, részben azokon kívül talált nagy tömege már egy-magában is arra mutat, hogy itt egy sajátos thrák vallási kultusz nyomaival állunk szemben, mely azután az oda helyezett thrák csapatok révén a szomszédos területekre, Erdélybe és Pannó-



niába is áttért. (Az Intercisában [Dunapentele] talált thrák lovasemlékeket bizonyára az ott állomásozó Ala prima Thracum katonái hozták magukkal.) Ennek az emlékesoportnak a thrákokkal való kapcsolatát megerősítik a felajánlók sorában előforduló thrák hangzású nevek. Hamarjában csak két példára hivatkozom: a heroizált Agathon emlékének felírásában szereplő Manta név kétségtelenül thrák eredetű. (Konstantinápoly, Ottomán-Múzeum Cat. III. No. 1034. p. 249 f. A Manta név thrák eredetére vonatkozó irodalmat l. ugyanitt p. 125.) Ugyancsak thrák jellegű a Salonikiból előkerült egyik lovasemlék: B. C. H. 1913 p. 108. Fig. 5. fölírásában megemlített Τύρσις, mely név Makedónia területén mint földrajzi elnevezés gyakori. (Τύρσις, Tomasehek: Die alten Thraker II, 2 S. 75.) s más thrák szavakkal rokon. (Tyresis thrák név: Tacitus, Ann. IV, 50.) Felfogásunkat megerősíti az a tény, hogy a vágtató «thrák-lovak» képtípusának görög mintaképek nyomán való meghonosodását thrák területen már a hellenisztikus időkre visszanyúlólag nyomon követhetjük. A legérdekesebb az az Abdérában előkerült s fegyveres apródjától kísért vágtató lovas herosz (... ἥρωες χαίρει) ábrázoló dombormű, melynek keletkezését epigraphiai alapon s a lovas kezében látható hosszúkás, a római legionariusok körében kb. Kr. e. 340 óta meghonosodott scutumra emlékeztető thrák pajzs alapján a Kr. e. III. századra tehetjük. (Bull. de corr. hell. XXXVII. 1913 p. 118 ff. Fig. 8.) Ugyancsak korai példa a Salonikiból származó Agathon-herosz emléke, (Kr. u. I. század eleje), melyben a vágtató lovas-herosz és a vele szemben kezüket imádva fölemelő hátramaradtak képtípusán a klasszikus görög mintaképekkel való kapcsolat még tisztán érződik. (V. ö. a Cumából származó fogadalmi domborművet Berlinben: Kekulé, Griech. Skulptur, 2. Aufl. S. 172.)

Mindezek alapján Buday Árpád csábitón érdekes föltevésének és magyarázatának helyességét kétségbe kell von-

nunk. Buday értekezése 4. lapján 78 thrák lovastábrázoló reliefről beszél, melyeknek a fele más istenségeknek szóló ajánlással van ellátva. Ez a statisztika azóta kibővült s az arány is lényegesen eltolódott. Hiszen magából a hamsalarei szentélyből kb. 50 lovasdombormű került elő, melyeken fogadalmi felírás egyáltalán nem szerepel, nyilván azért, mert a szentély minden látogatója úgys tudta, hogy a domborművek kit ábrázolnak. Ez nézetem szerint nem lehetett más, mint a heroizált halott típusában ábrázolt thrák főistenség, kinek neve azonban számunkra még rejtély. Megerősíti e felfogást a Belastitzaban (Bulgária) előkerült lovasdombormű felírása: Ζευδορμουτηνὸς εὐχῆν. A Ζευδορμουτης jelző ugyanis egy konstantinápolyi felírásban mint Zeus melléknéve szerepel. (A belastitzai relief képét l. Arch. Anz. 1926. Sp. 8. Abb. 6. A konstantinápolyi felírás: Dumont-Homolle: Melanges d'arch. p. 334.) A Zeust megillető melléknév alkalmazása is világos bizonyossága az istenség magasabbrendűségének. Erre vall egyes reliefeken az istenség Juppiter Sabaziosra emlékeztető fejtypusa s a képmező sarkaiba illesztett Sol és Luna-mellképek. (Arch. Anz. 1922. Sp. 185. Abb. 1.) Hogy a lovas-herosznak ezt a képtípusát thrák területen a főistenség mellett más heroizált férfistenek ábrázolására is felhasználták, azon nem csodálkozhatunk, hiszen az ú. n. halotti lakoma képtípusát is heroizált halottak mellett különböző istenségek ábrázolására használták. Az sem lephet meg senkit, hogy a heroizált Silvanus szomszédságába Diana, a heroizált Asklepios mellé pedig Hygieia is rákerült a domborművekre. (Budaynál 8. és 9. kép.) Az isteneknek és heroszoknak ez a thrák földön begyökeresedett ábrázolási formája az újabb ásatások révén egy rendkívül érdekes s a mi felfogásunk mellett szóló példával gyarapodott. A plovdivi kerületben talált dombormű a lovast ugyanis három fejjel ábrázolja, aminek magyarázataként Kaza-



rov (Arch. Anz. 1926 Sp. 7 ff. Abb. 3) joggal utal a már egy lovasemlék fölírásában szereplő Heros Propylaiosra, kinek képét hármass útkeresztződéseknél állították fel, hogy minden bajtól megóvja a vándort. (Athen Mitt. 1913. S. 62; Casson, Macedonia, Thrace and Illyria, Oxford 1926, p. 251) Az egyébként ismeretlen Heros Stomianost is ebben a képtípusban tisztelték. (Mendel: Cat. III. No. 1333.) Nem meglepő az sem, hogy a «thrák lovas» idővel a kor eszmeáramlatának megfelelőleg felszerelésében s a köréje halmozott altributumok által erősen szinkretistikus jelleget kapott és e révén a Mithras és Sabazios kultusszal is szorosabb kapcsolatba került. (V. ö. Rostovzew: Die Vorstellung über die monarchische Gewalt in Skythien und am Bosphorus, Izvestija der Kais. arch. Komm. Heft 49 S. 1 ff.; u. az: Antike dekorative Malerei in Südrussland I. S. 318; Iranians and greeks p. 104 ff.)

Buday Árpád nagy gonddal készített tanulmánya, ha eredményeivel nem is érthetünk egyet, mindenesetre érdekes állomása lesz a thrák lovasemlékek vallástörténeti megfejtésére irányuló tudományos kísérleteknek.

Befejezésül csak még egy észrevételt. Buday tanulmányában a 26. lapon a konstantinápolyi Múzeum Diogenes síremlékét tárgyalva (19. kép; Mendel, Cat. III. p. 176. No. 963.) a következőket írja: «Mert ha igaza volna is Studniczának, hogy az emléket a VI. század derekán inneni időkre kell tennünk, mégis csak bizonyos, hogy olyan korba kell tennünk, mikor a görög művészetben még nem uralkodik a realizmus». A Studniczára való hivatkozás eredetét nem tudom kideríteni, de annyi bizonyos, hogy Diogenes síremléke a késő hellenisztikus idők (Kr. e. I. század vége) terméke. A fölírásban szereplő *Βερενικῆς* demosát Berenike tiszteletére alapították, ami a datálásnál biztos terminus post quem gyanánt szolgálhat,

Hekler Antal.

ERNST GALL, *Die gotische Baukunst in Frankreich und Deutschland*. Teil I. Vorstufen in Nordfrankreich von der Mitte des XI. bis gegen Ende des XII. Jahrhunderts. — Handbücher der Kunstgeschichte Bd. II. Leipzig, Klinkhardt und Biermann, 1925. VII + 390. Abb. 201.

Mondhatni bátran, hogy a gotikáról szóló tanok története az egyetemes művészettudományi módszertan egyik legsajátosabb hajtása. Szinte ritmikus közökben váltakoznak a legellentétesebb felfogások. Az egyik kor mindenben csak konstrukciót, a sztatikai erők mértanilag megfontolt elosztását látja, a másik csak nagy szellemi hajtóerők szimbólumait: régebben a germán alkotó szellem megnyilvánulását vélték benne felismerni, újabban helyesebben a francia képzeleti erő felülmúlhatatlan termékét csodálják. A történetírói fáradozásainkra reávilágító mécses sokan nyugaton látták fényleni, néhányan (legújában Strzygowski) északon, mellettük a keletre felé tekintők tábora is csak nagyon lassan apad. A kérdés ezáltal egy egyre sűrűsödő ködburkolatot kapott, melyben a fénylő csillog mindjobban elhalványult. Pedig ez a titokzatosság nem annyira a gót művészet cachet-je, hanem inkább tökéletlen tudásunkban leli magyarázatát, de mindenesetre alkalmas a szépelmék izgatására s így a fogalom zszurnalisztikai kimagyarázásainak se szeri, se száma. Az ide vonatkozó irodalom szinte hemzseg — és nemcsak Spengler óta — gotikus emberekről, gotikus életfelfogásról stb. és az újabb szellemtörténeti módszertan nem éppenséggel tisztítólag hatott. Itt főleg a korán elhunyt Max Dvorák utolsó műve (Idealismus und Realismus in der gotischen Malerei und Plastik) hatalmas sziklatömböt dobott a historikusok útjába. Az általa megjelölt út azonban csak oly arányban lehet termékeny, a milyenben a középkori szellemi élet valódi értelmét egyáltalán meg tudjuk közelíteni, Hogy állunk most



már az erről való tudásunkkal? Mit tudunk a gazdag teológiai irodalmon kívül a középső idők szellemi formáiról, a mi pozitívum számba mehet?

Talán mégis tanácsosabb, ha becsületes archaológusok módjára a művészi formavilágból levonjuk a magunk következtetéseit, semhogy fordítva, a bizonytalanabb talajból kiindulva, a szellemi áramlatok segítségével megmagyarázzuk a formák értékét. A dolog korántsem oly egyszerű, hogy a gótikus építészeti stílus struktív irányait a scholasztikával lehetne bizonyos viszonylatba állítani, spirituális tartalmát pedig a misztikával azonosítani.

Ezenkívül az anyag- és adatgyűjtés munkája elé is nagy nehézségek tornyosulnak. Hiszen nem kevesebbről van szó, mint egy valamennyi, az európai művelődést hordozó, nagy ethnikai egységre (Francia- és Németország, Itália, Anglia) szétszórt emléktanyag rendszeres feldolgozásáról. Ennek már publikált része is szinte átláthatatlan. Mert a XIX. század második, pozitívista fele e téren már becsületes munkát végzett. Elsősorban említendő ebben az összefüggésben az «Ecole des Chartes» zászlaja körül csoportosult és Viollet-le-Duc vezetését és gyakran önkényes célkitűzéseit követő francia helytörténészek fáradságos robotja. A teljesítmények e tömkelegének dacára, az anyag még emléktopografiai szempontból sincsen kellően kimerítve. Német részről Dehio és Bezold «Die kirchliche Baukunst des Abendlandes» c. munkájukban egy dús emberöltőn át irányt szabtak a műtörténeti kutatásnak. Hogy ez a monumentális munka sem tudott mindenben ellenállni az idők viharának, legjobban bizonyítja E. Gall előttünk fekvő kísérlete, mely kimondottan nem támaszt ugyan igényt Dehio-Bezold, mint összteljesítménynek pótlására, de néhány lényeges viszonylatban valóban ezt a feladatot szolgálja. E feladat dupla volt és túl nehéz. Először is a gótikával és főleg

a gót építészettel foglalkozó irodalom bozótjában járható utakat kellett vágni (a festészet és még inkább a szobrászat terén a kérdés jóval egyszerűbben áll), azután pedig az eddigi művészettörténeti tanvéleményeket kellett megrostálni és az így talált, gyakran újszerű eredményeket a még Dehio-Bezold óta is erősen feldagadt architektónikus tényálladékkal történeti szintézissé összeforrasztani. Hogy ez nem ment minden zökkenés nélkül, igazolja szerzőnknek Max Dvorák mélyrejáró fejtegetéseivel való vitája, mely polemikus kiélezettségében minden bizonnyal túllőtt a célon. Nagyjátalában azonban szerzőnk nagyfokú higgadtságának tanujelét látjuk abban a módban, ahogyan az ehhez hasonló nehézségeket letompítja. A konstruktív tanvélemények fanatikusai és a szellemtörténeti szintézis kiengesztelhetetlen képviselői felé történt óvatos módszertani meghatárolás után, biztos kézzel bevezet a gótikus dómok e páratlan világába. A tárgyi elemzések a fejtegetés logikai tetőpontjain a nyelvi kifejezés oly meglepő szabatosságáig emelkednek, mely a műtörténeti irodalomban és kivált annak a gótikával foglalkozó adalékaiban nem éppenséggel gyakori jelenség. A szerző előnyösen ismert előmunkálatai után is (Niederrheinische und normannische Architektur im Zeitalter der Frühgotik, Apostelrelief im Mailander Dom, Sankt Georg in Limburg an der Lahn und die Französische frühgotik stb.) meglepődve állunk e következetesen felépített és zártjellegű tudományos teljesítmény előtt.

Mindjárt bevezetésében nyomós okokkal félreolja azt az általános nézetet, mintha a bordaboltozat az a bizonyos csira lenne, melyből a gótikus építészet dús termése fakadt volna. Ez a kiúrthatatlannak látszó tantétel még a romantikában gyökeredző archaológusokra megyen vissza, legharcosabb képviselői azonban egészen a mai napig a gyakorlati építészek lettek. Ezekkel szemben E. Gall megcáfолhatatlanul ki-



mutatja, hogy a boltozati bordák a XI. század második felének normann templomépítéseinél már teljesen ki vannak fejlődve, anélkül, hogy az egyszerű keresztboltozati hajók ezeket megkívánták volna: sőt ez a bordarendszer — és ez a nagy meglepetés — ilyen esetekben még hátrányosan befolyásolja a tetőzet hordképességét vagy legalább indokolatlanul megnehezíti annak kivitelét. Ennek az új, lényegében normann architektúrának kiinduló pontja tehát nem egy új konstruktív fogás, hanem egy más térbeli felfogás. Oly egységesen szerkesztett súlyos térrétegzés láttára, mint a milyen p. o. Ste. Trinité és St. Etienne Caen-ban, hódító Vilmos, mint építő is gigászi körvonalakat ölt. De az egész Rouen főegyházmegye a normann fejedelmek építési lendülete mellett tanuskodik. Reims és Sens ebből a korból úgyszólván semmit sem nyújtanak. A fent előadottak után az a kérdés is hiábavalónak látszik, hogy hol keletkeztek ezek a boltozati bordák. Tény, hogy Észak-Franciaországban és Itáliában egyszerre fellépnek, mindkét esetben antik hagyományokra támaszkodnak s így tehát még kevésbé lehetnek a gót építészet kiinduló pontjai. A bordák és fiókoszlopok nem annyira hordozói, hanem inkább jelképei a falemelésben és boltozatképzésben ható mechanikus erőknek.

A gotika ezen északfrancia előzményeinek második fázisát a Picardia épületeiben találjuk, melyek aránylag korán átveszik a normann építészek gondolatait, míg a tulajdonképpeni Isle de France a lázas normann és picard építőtevékenységnek ezen félszázadában majdnem teljesen terméketlen maradt. Itt csak a XII. században lép érvénybe és éli virágkorát a francia néplélek teljes ereje és diadalmas fantáziája. A tulajdonképpeni bordarendszer csak most, tehát majdnem száz évvel az első normann használata után bontakozik ki páratlan struktív és esztétikai lehetőségeiben. Hogy néha visszatérnek a bordák régebbi alkalmazására,

bizonyítja a boscherville-i Szent György apátság épülete, mely 1114 után normann szerzetesek által lett felemelve. Élénk tanúság ez a normann hagyományok szívóssága és öncélúsága mellett. Ez azonban csak kivétel. Mert nagyjátalában az empore-k vezetésében rejlő vízszintes erők az utóbbiakkal együtt lassan eltűnnek, a fiókoszlopok szaporodnak, a falfelületek egyre feloldódnak, az összbenyomás pedig mindjobban egy meggyőző és következetes egység irányában fejlődik. Ezen új térfelfogás töretlen hírnökei a Picardia és a Champagne, a központi és déli tartományok nyugodtabbak, a Provence mint rendesen külön úton jár.

A bordás boltozattól meglehetősen eltérő története van a gót stílus egy másik, szintén nélkülözhetetlennek látszó tartozékának, a támpillérnek. Ezek szintén már a XI. század templomaiban a mellékhajók szarufatetőzete alatt eldugva tengődtek, csak a kezdő gotikában öltik magukra a struktív és esztétikai szükségességű jellegét. Szerzőnk azonban ezeket is inkább a belső térképzés nézőpontjából tárgyalja, mint hogy a külső architektúra (homlokzat, tornyok stb.) a közölt reprodukciók számarányában, de a kísértő szövegben is kissé háttérbe szorul. Ez talán abban leli magyarázatát, hogy párhuzamosan a gotika fejlődésével és a belső tér egységesítésére irányuló törekvésekkel a külső kép logikája és áttekinthetősége állandóan hanyatlik.

A könyv végén találjuk a St. Denis-i Suger apát tollából származó leírását annak az irányt szabó építkezésnek, mely az itteni tárgyalt fázis elején áll és messzire bevilágít az egész évszázad fejlődésére.

Az E. Gall által tárgyalt időközt mindeddig az «átmeneti stílus» meglehetősen szerencsétlen kifejezésével illették. Pedig arra igazán csak egy tisztán konstruktív és formalisztikus szemlélet volt képes, hogy a XI. század súlyos normann



stílusát, az Isle de France XIII. századbeli virágzó fejlődését, a Provençenak még a XIII. századba nyúló protorenaissance-át, sőt még a Rajnavidéket, Németország, Itália, Ausztria, Magyarország jelenségeit is egy közös stílustörténeti nevezőre hozza. Itt több párhuzamos, gyakran egymást keresztező folyamatról lehet csak szó. Az átmeneti stílus pedig nem meghatározás, mert *sub specie æternitatis* tekintve, minden stílus átmeneti. Tág terület nyílik itt még a magyar építészettörténeti kutatás számára is, mely nemcsak módszerben, de terminológiában is még mindig Henszlmann örökségéből táplálkozik. Így történhetett, hogy újabban már német és osztrák részről is foglalkoznak hazánk területén fennálló normann stílusú templomokkal. Csonkamagyarország még elég szép eredményekkel biztat, az ásonak is akadna elég dolga.

Hiszen máshol is fel fog éledni a részletkutatás éppen Gall könyve nyomán, melyben e gomolyag szálai oly óvatos kezekkel vannak széjjelszedve, az expozíció pedig oly mesteri, hogy indokolt érdeklődéssel tekinthetünk a II. kötet elé. Ez a szerző bejelentése szerint a «Haute Gotique» emlékeinek lesz szentelve.

A munka kiállítása az ismert kiadó cég páratlan bőkezűségéről tanuskodik.

*Horváth Henrik.*

**DIVÁLD KORNÉL: Magyar művészettörténet.** Budapest. Stephaneum. 1927. 184 l., 20 kép 12°. Szent István könyvek 47. sz.

Művészettörténeti irodalmunk eredeti alapvető kutatásokban gazdag eredményeket köszön a rendkívüli szorgalmú szerzőnek, aki e takaros kiállított füzzettel a magyar művészettörténetírók legnehezebb feladatára vállalkozott, amidőn nem is művészetünk rendszeres történetét célozta, hanem csak a fejlődés folyamataiba tömörítve igyekezett összegyűjteni a magyarországi művészet jelenségeit. Az érdekes szerző a feladat nehézségeit

érezve, a concilians bevezetésben öszintén bevallja, hogy munkája: torso... És ez a mélabús accord bizony e szakavatott tudós elmélyedésével írott munkán végigkíséri a művészeti multunkért rajongó szakembert. Mert művészettörténeti irodalmunk — minden elismerésünkre méltó eredményei dacára — sokszor egész korszakokra nézve nem nyújt kritikailag eléggé megrostált szilárd anyagot ilyen monumentális munka felépítéséhez. A Henszlmann, Ipolyi, Römer és tudós követőik által megindított lelkiismeretes rendszeres gyűjtőmunkát hosszú időn át magárahagyott, irányítás nélkül, rendszer híján való, fegyelmezetlen, sőt kellő előmunkálatokra nem támaszkodó amatőrmunkálkodás követte. Az így támadt forrásanyag hinárjaiból a tudós szerző lelkiismeretes latolgatással igyekezett minden értéket kiemelni, és így azt a célt, hogy a kutatás mai állásában művészeti jelenségeinkről összefoglaló méltatást adjon a nagyközönségnek, az anyag világos csoportosításával, népszerűsítő előadásával, válogató ízlésével el is érte. De ezen túlmenően is el kell érnie célját e komoly kísérletnek, amely szinte tükörben mutatja, mennyire visszamaradt művészettörténeti kutatásunk, milyen fegyelmezett lelkiismeretességgel, szakszerű irányítással, alapos tudással, fejlesztett ízléssel felvértezett munkálkodásra van égető szükség a magyar művészettörténet terén, hogy az igaz valót torzítás nélkül mutassa a Magyar művészet kistükre.

*Schoen Arnold.*

**SZMRECSÁNYI MIKLÓS: Esterházy és a művészet.\*** Alkalmi előadás, de tudományos jelentőségben ismét túlnő a helyi kereteken, akárcsak a múlt évben megjelent Egri Kalauz. A nagy mecénás-

\* Galanthai gróf Esterházy Károly egri püspök ünneplése születésének kétszázados évfordulója alkalmából Eger város 1925 évi december hó 13-ikán tartott díszközgyűlésén, Eger, 1926.



püspök születésének 200-ik évfordulójára Eger művészi multjának lelkes és avatott bűvára az adatok oly bőségét tárja fel XVIII. századi művészetünk történetéhez, amellyel egyszerre többet nyújt annál, amit e jellegzetesen barokk városunk műalkotásairól a megelőző irodalom adott vagy találgatott.

Esterházy Károly műpártoló egyénisége a mélyenjáró problémák egész sorát tárja a kutató elé. Pozsony szülötte, műveltsége franciás, tanulmányait az örökvárosban végzi, működése egy nagy művészi fellendülés és stílusváltás korára esik. Műpártoló szerepe több, mint pusztán gazdasági tényező: a foglalkoztatott művészek stílusára megjegyzéseivel, követendő minták megjelölésével, feltételek kiszabásával — amennyire ez egy művész szuverén fejlődésén belül lehetséges — irányítóan hat. Vajjon minő külső vagy belső okok magyarázzák ízlésének sajátos irányát: a faji lélek mélyén szunnyadó ösztönök-e, vagy pusztán kívülről jövő műveltségi hatások, avagy ezeknek szerencsés összetalálkozása? Vajjon az örökvárosban Albani bíborkor gyűjteménye s az antik művészet szemlélete már Winckelmann előtt klasszicisztikus művészi hitvallásra ihlette-e, avagy a lehiggadt formákat követelő «antik» és «új stílus» jelzőkkel adott utasításai és új művészi program írta tanításaiiban gyökereznek? S vajjon pusztán a korszellemnek, külső körülményeknek, a mecénás franciás műveltségének, architektonikus metszetek közvetítette hatásoknak, avagy a faji lélek ízlésbeli meghatározottságának tulajdonítható-e, hogy épp az «új stílus», a Louis XVI. mesterei találjanak nála legnagyobb megbecsülésre s legtöbb megbízásra?

Mindezek a szempontok önként kínálkoznak Esterházy műpártolói portréjának megrajzolásához. De vajjon jogosult volna-e ily szellemi történeti szintézis a mecénás nevéhez fűződő műalkotások beható és részletes történeti ismerete

nélkül, vagy lehetséges-e ez előtt? Hiszen így megoldatlan maradna minden műtörténeti kutatás legelső kérdése, «ami»? a műalkotások meghatározása, korának és keletkezési körülményeinek részletes feltárása, mesterek és alkotásaik megismerése.

És Szmrecsányi Miklós ez utóbbit adja szélesen megalapozott előadásában. Nem portrét rajzol, de alkotásaiban ismerteti minden részletre kiterjedően a mecénás tevékenységét. Új meg új megállapításaiban mindenütt az eredeti források szilárd talaján áll: levéltári kutatásainak eredményét nyújtja sűrített összefoglalásban. Végigvezet a liceum s a püspöki palota építésének történetén, stílusbeli és történeti összefüggésekre világít s újjmutatása nyomán mind élesebb körvonalakban bontakozik ki XVIII. századi építészetünk egy jelentős alakjának, Fellner Jakabnak művészegyénisége. Feltárja az egri székesegyház legrégibb, de kivételre nem került terveit s ezzel Grossmann József és Zillack György építészek művészi megítéléséhez nyújt eddig ismeretlen anyagot. Új adatokkal világítja meg Franz Sigrist-nek, a négy fakultást ábrázoló liceumi mennyezet-freskó mesterének Guglielmihez való viszonyát s Tiepolo würzburgi mennyezetképére való utalással a mester messzebbmenő kapcsolataira mutat. Részletesen ismerteti Kracker egri működését, felfedezvén Zirekler Józsefben első ismert egri tanítványát, s Maulbertsch mennyezetképén utolsó segédjének, Martin Michl-nek kezemunkáját sejteti. A «grand art» mellett kiterjed figyelme az iparművészeti alkotásokra is s új világításba helyezi a Fellner-tervezte liceumi fayence kályhák győri mesterének meghatározásával iparművészetünk akkori fejlettségét.

Új és jelentős adatoknak sokszínű mozaikképe Szmrecsányi Miklós tanulmánya, amelyből csak egy-két főbb megállapítást ragadhattunk ki. Előadását vonzóan hatja át, mint alapakkord, a



tárgyért való lelkesedés és nagy ügy-szeretet. S ha ebből az írói dispoziációból folyó megítéléseit a műalkotások egyetemesebb szempontú, stílustörténeti vizsgálata itt-ott módosítani is fogja, e tanulmánya s a hozzá összegyűjtött és mögötte sejtetett forrásanyaga bizonynyal egyik alapköve lesz a megvalósulás felé közeledő egri műemléktopográfiának.

Kapossy János.

ANTON SPRINGER: **Handbuch der Kunstgeschichte**. Band I. Das Altertum, 12., verbesserte Auflage nach A. Michaelis bearbeitet von P. Wolters; Band III. Die Kunst der Renaissance in Italien, 12. verbesserte und erweiterte Auflage bearbeitet von G. Gronau; Band IV. Die Kunst der Renaissance im Norden, Barock und Rokoko, 11. verbesserte und erweiterte Auflage bearbeitet von P. Schubring.

Összefoglaló és teljes magyar művészettörténeti kézikönyv hiányában közönségünk még mindig idegennyelvű munkákra van utalva. Ezek között kiállítás és megbízhatóság szempontjából kétségtelenül vezető hely illeti meg a Springer szerkesztésében megindult öt-kötetes kézikönyvet, melynek három kötete most új, átdolgozott kiadásban fekszik előttünk. A szövegrész kényszerű tömörsége mellett is mindenütt világos s a tudományos kutatások legújabb eredményeit gondosan értékesíti. Az ókori kötet átdolgozója, P. Wolters a legújabbban előkerült fontosabb leleteket is figyelembe vette. A képanyagban megtaláljuk az athéni Akropoliszon előkerült pompás szobortalapzatrelierek, a berlini ülő istennő s a syriai Europosban előkerült, mesterjelzéssel (Basamsos) ellátott nagy-érdekű falfestmények (Kr. u. II. század második fele) képét. Ugyanez a lelki ismeretesség s az újabb eredmények gondos figyelembevétele jellemzi a III. és IV. kötetet is, csak a III. kötetben akadunk itt-ott bántó és megtévesztő fölületesség nyomaira, így pl., midőn a szerző a 354. lapon Medici I. Ferdinánd livornói lovasszobráról (!) beszél, melynek

talapzatát lázadó rabszolgák diszítik, holott tudvalevő, hogy P. Tacca Medici Ferdinándot nem lóháton ábrázolta. Talán még bántóbb, hogy a 342. kép felírása Giovanni da Bologna Sabin nők elrablását ábrázoló márványszoboresoportját bronzszobornak minősíti. Sajnálatlaltal kell megállapítanunk, hogy a magyarországi emlékanyagot a szerzők egyike sem méltatja kellő figyelemre. Feltűnő, hogy Schubring a Magyarországon is működött nagy osztrák szobrászzsal, Raphael Donnerrel meglehetősen mostohán bánik és alkotásai közül képen csak egy kevésse jellemző példát közöl. A nyomdatechnikailag is mintaszerűen kiállított és színes műmellékletekkel ellátott kötetek végén az olvasó bibliografiai útbaigazítást is talál, mely az érdeklődők számára a további tájékozódást megkönnyíti.

Hekler Antal.

VINCENCE KALMÁR: **Mariae Verkündigung von Rembrandt** Bibliothek der Gemäldegalerie der Gesellschaft Patriotischer Kunstfreunde in Böhmen. Band I. 46. 1. 1 tábla + 7 ábra.

1923 januárjában került a prágai «Gesellschaft Patriotischer Kunstfreunde» múzeumába a V. Lanna magángyűjteményből egy eddig ismeretlen Rembrandt-kép. Ezzel a képpel foglalkozik Vincenc Kramár a fentnevezett cikkében.

A kép (85,5 : 67,5) egy Annunciatio töredéke, melyből az angyal hiányzik; valószínűleg tűzvész áldozata lett, mert a kép szélén égési nyomokat látni. Lent a jobbsarokban ott a hiteles szignatura. A képen Mária nyugodtan elmerülve olvasott, amikor a hirtelen világosságtól és a misztikus szózáttól megrémülve, féltérdre esett, s kezeit védőleg felemelve, a csodálkozástól félig nyitott szájával tekint a fény irányába. A beállítás erősen pillanatnyi jellegű, amit a leeső könyv még fokoz. Mária egész alakjában semmi sincs, ami éreztetné magasztos istenanyai hivatását, ő nem más, mint egy szegény, féltelmében és ijedtségében összeroskadt



ember. Citromsárga alsóruhájára meleg vörös köpeny borul, míg fejét és mellét fehér kendő takarja.

Ezek után Kramár az Angyali üdvözet ikonographai fejlődését vizsgálja, hogy kimutathassa Rembrandtnak újszerű, minden tradíciótól eltérő felfogását.

A biblia inspiráló hatása mellett voltak más szent iratok, melyek az Angyali üdvözetet részletesen leírták s bő alkalmat nyújtottak a művészi ábrázolásra. Jacobus Protoevangéliuma (2. század) s ennek nyomán a latin Pseudo-, Mattheus (5. század) az Angyali üdvözetet két jelenetben tárgyalja: Mária a kútnál, ahol az angyal először megjelenik, majd a szobájában, amint éppen templomi függönyt sző. Ez utóbbi genremotívum az Athos-hegyi festőkönv szabályai között is szerepel. Ezek az ábrázolás forrásai a korai középkoron keresztül. A Legenda Aurea gyűjteményben (13. század vége) már nem szerepel a kút-jelenet, sem a szövés motívuma, a színtér ezentúl Mária szobácskája, ahol ő imádságában van elmerülve; ez lesz mérvadó a gotikában.

Ami a Szentírást illeti, ott Szent Lukács evangéliumában az angyali üdvözetnek három olyan mozzanata van, melyet később művészileg felhasználtak. Az első, amikor Mária megijed a túlvilági jelenségtől; a második, amikor csodálkozás és kétely tükröződik arcán az angyal szavai nyomán; a harmadik momentum az, amikor aláztatosan megnyugszik Isten akaratában. A leggyakrabban a két utolsó jelenetet használták fel a művészek. A 13. és 14. században Mária beszélget az angyallal, vagy aláztatos fejhajtással adja meg magát, így Giotto, Orcagna, Taddeo Gaddi, sőt Fra Angelico műveiben. Ugyanez áll az érett renaissancera is, habár ott Mária érzéki szépsége közelebb hozza őt az emberhez, mindig megőrzi az ég királynője, az istenanya jellegét.

Mindezekkel szemben Rembrandt megoldása új és világius. Mindazonáltal

nem mond ellent a Bibliának, ha azt a momentumot választja, amelyben Máriának emberi természete legjobban kiütözközik: a megijedést és zavart. Ez jellemző összes bibliai jeleneteire, mert ő a Szentírást mély pszichológiai alappal bíró történeti és genrejeleneteknek ki-meríthetetlen forrásaként használja. Ebben a tisztán emberi és genreszerű felfogásban rejlik Rembrandt újítása, de minden újszerűsége mellett voltak formai előzményei a korai középkorban s a korai barokkban, amelyeket nem szabad említés nélkül hagyni. Így az ijedtség motívumát látjuk a Campo Santo ted. elefántesont-reliefjein (5. századból) Rómában és Milanóban. A Gaza-i Szt. Sergius-templom mozaikján (6. századból), melyet Chori-kios leírásából ismerünk, Mária kezéből kihulló kézímunka motívuma is ott van. Mindezek csak formai megegyezések, felfogásban óriási különbség választja el őket Rembrandtól. Ezt ismét az ilyen jeleneteket említő kéziratokkal igazolhatjuk. Joannes Chrysostomos vagy a De Nativitate Mariæ-legenda említi, hogy Mária nem az angyaltól s a túlvilági fénytől ijedt meg, — mert ő már sokat társalgott az isteni hírnökkel, — hanem az angyal szavaitól, melyeken gondolkozott és melyeket mérlegelt. Tehát nem emberi, hanem emberfeletti vonás ez az ábrázolt ijedelem, mert Mária átértette s megértette a köszöntés túlvilági értelmét s ennek nagysága rémítette meg. Thessalonikei Isidorius még tovább megy s megfosztja Máriát minden földi kicsinységtől. Szerinte Mária nem is ijedt meg, mert belátta misztikus hivatásának egész mélységét s hangosan újjongott az örömtől.

Ezek az előzmények tehát felfogás tekintetében nem jöhetnek számba, forma tekintetében szintén nem, mert nem valószínű, hogy Rembrandt ismerte volna azokat. Hogy a különböző legendákat ismerte-e vagy nem, az nem is fontos, mert, amint láttuk, az ő közvetlen forrása maga a Biblia.



A korai barokkban szereplő rokonmegoldások sem mutatnak semmi fejlődési összefüggést Rembrandttal. Még a renaissanceban is vannak ilyen véletlen analógiák, pl.: Signorellinél és Pinturicchionál már ott van a leeső könyv motívuma. Rembrandt megoldásával formailag rokon Velencében Tizian (San Salvatore) és Tintoretto (Scuola di San Rocco). Az északi festészet köréből Grünewald Isenheim-i oltárán és Rubens két Annunciációján rémül meg Mária az angyali szózatától. Mindezek a gyakori megegyezések a barokk kor szellemére vezethetők vissza, amely szereti az ideges drámai helyzeteket s a felkorbácsolt érzelmeket, tehát az analóg megoldás nem fejlődési összefüggés, hanem közös kor-szellem eredménye. Grünewald Isenheimi Angyali üdvözlétére véleményem szerint nem fektet elég súlyt Kramár, mert ez az egyetlen ember, akinek lelkivilága rokon Rembrandtéval, elég, ha egy gesztus jelentőségére figyelünk vagy a szín-szimbólikus erejére Rembrandtnál és Grünewaldnál. Én az Isenheimi Mária görcsös kéztördelésében, fejének ijedt oldalra vetésében s emberi felfogásában lényeges összefüggést látok Rembrandt megoldásával, formailag nem, de szellemileg annál inkább, mivel tudjuk, hogy megvolt köztük az összefüggés Philipp von Uffenbach és Pieter Lastmanon keresztül.

Visszatérve Kramár fejtegetéseéhez, tehát az olasz barokk Angyali üdvözlések minden kis egyezésük mellett sem azonos szelleműek Rembrandt megoldásával, mert ott Mária diadalmas formai szépségében sugárzik, míg itt nem más, mint egy egyszerű szegény ember, aki szembekerült a megfoghatatlannal s szinte megmerevedik a félelemteljes csodálkozástól s nem képes elviselni a rá váró isteni hivatás hírét sem. Ez a kép igazi tartalma s ez Rembrandt leg-egyénibb tette. Ezen mélyen emberi felfogás mellett a kép misztikus hangulatát a megvilágítás okozza. A túlvilági fény

előtti Mária fejét és mellét, mely elől sötétben válik el az árnyékban levő kéz, majd megvilágítja az alsóruhát és a nyitott könyvet s a kép egész szunnyadó színpompáját életre kelti. Csodálatosan színes ez a kép, egyszerű barna alapjával s a sötétvörös és aranysárga ezernyi tónusaival. Ecsetkezelés merész és változatos; az alsóruha erős plasztikai érzéssel van megfestve s csodás kontraszt mellett az ölben lévő vörös köpeny kis puha ecsetvonásai. A balkéz szinte testetlen, az ujjak közt átvilágít a fény.

Az egyszerű formák, az erős lelki-ség és bensőség s a színkezelés Rembrandt késői éveibe teszik a képet. Az 1650 körül készült képekkel mutat rokonságot. Pl. a drezdai Barettes férfiportré színeiben ugyanaz a belső tűz ég. Még az 1641-i Manóah áldozatával is mutat színösszeállításban rokonságot. Ide sorozható még Dávid király Mannheimban, Öreg Asszony portré és Irgalmas szamaritánus, Páris, Jules Porges gyűjteményben s a Louvreban lévő Hendrikje Stoffels arckép.

A kép külön érdekessége az, hogy az egyetlen Angyali üdvözlés Rembrandt egész oeuvrejében, beleértve metszeteit is. Rekonstruálására a fennmaradt rajzokat használhatjuk fel. Hofstede de Groot hat ilyen tárgyú rajzot említ a *Kritisches Verzeichnis*-ben, de ezek közül csak egy hiteles van: a Brémában lévő tollrajz, mely szellemben és technikában igazi Rembrandt. Mária itt is térdreesik és ijedten fordul a jelenség felé, a mozgásában erős pillanatnyi jelleg van s ezt a hatást a kis kutya beállítása csak fokozza; könnyen odavetett vázlat rövid kis tollvonásokkal, de élettel telve.

A berlini rajzban részben Rembrandt kezét ismerhetjük fel. H. de Groot Mæst vagy B. Fabritiust említi, akit Rembrandt korrigált volna. Neumann ezt lehetetlennek tartja s sajátkezű Rembrandtnak hiszi, amit a mester később átdolgozott. G. Flack egyik tanítványának, Constantijn van Rennsének adja



Rembrandt sajátkezű javításával. Az eredeti kompozíció józan és gyenge, Mária-ban az isteni akaratban való megnyugvás jut kifejezésre, a félelem csak a görcsösen a zsámolyra támaszkodó ujjakban látszik, s ez már Rembrandt javítása. Hasonlóképpen a mestertől származik az angyal méreteinek lényeges megnövesztése, mellyel a természetfelettinek lenyűgöző voltát hangsúlyozta. Az angyal csak Rembrandt erőteljes vonásaival kap plasztikát és lelkiéletet.

A bécsi Albertinában és a párisi Gay-gyűjteményben lévő rajzok azonosak. Valentiner az elsőt eredetinek tartja, a másodikat másolatnak. Technikailag annyira bizonytalan mindkettő, a vonások erősek, de nem formálók, úgy hogy egyik sem lehet Rembrandt kezeműve. Valószínűleg másolatok egy elveszett eredeti után, s ezt jelenti a discrepantia a kiváló kompozíció s a hiányos kivitel között. Kramár szerint az eredeti kompozíció sem lehet Rembrandté, mert kicsinyes s az alakok túlságosan elvesznek a térben. Azt hiszem, hogy a kompozíció oly kiváló, hogy semmi akadálya nincsen annak, hogy az eredetijét Rembrandt rajzai közé sorozzuk, annál is inkább, mert korai festményei között találunk olyanokat, ahol a nagy, kidolgozott tér mellett az alakok szinte elvesznek, pl. a két párisi filozófus és a stockholmi St. Anastasius.

Az utolsó két rajz, a weimari és besançoni szintén azonosak. Ezek is gyenge másolatok egy magasnívójú kompozíció után. Felfogás és szellem tipikusan rembrandti: az angyal hozzáhajol az ijedtségtől megtört Mária-hoz, gyengéden arcába néz s hatalmas, kibontott szárnyai mintegy védőleg borulnak feleje. Gyakran találkozunk hasonló felfogással Rembrandt *œuvrejében*, a Tékozló fiú, Ábrahám áldozata és a Tóbiás kompozíciókban.

Mindezen rajzok között olyan nagy felfogásbeli közösséget látunk, hogy nyilvánvaló a történeti összefüggés a

három kompozíció között. A prágai kép-hez szellemben és szerkezetileg legjobban kapcsolható a brémai rajz. A két Mária majdnem azonos, csak az oldalak vannak felcserélve, s különösen feltűnik a rokonság a kezekben. Az angyalt tehát úgy képzelhetjük el, mint a rajzon van, csak jóval a földhöz közelebb, amint azt Mária tekintetének irányából következtethetjük. Annyira rokon a kettő egymással, hogy a rajzot a képhez készült vázlatnak vehetjük, s erre vezet a rajz időbeli elhelyezése is. Már G. Pauli megkísérelte datálni a rajzot; rokonságba hozza a brémai Ülő öreggel, mely 1658-ra tehető. Ez a dátum kissé késői, mert a rajz nagyvonalú s konturja bársonyosan puha, ami az Angyali üdvözlésben erős és kissé száraz. Valentiner viszont lefelé megy messze, amikor 1645 évszámot említ, mert a harmincas évek végén és a negyvenes évek elején Rembrandt rajzstílusában megnyugvás áll be, a vonal nem barokkosan zűrzavaros, hanem tárgyyszerűbb lesz s elmélyül, kifejezési erőben növekszik. Ilyen lavirozott tollrajzok a British Museum Női arcképe s a stockholmi Titia van Uylenburch s az Anslóo kép és metszet vázlatai Páris- és Londonban. Mindezek eltérnek a brémai rajz stílusától s lehetetlenné teszik annak 1645-re való datálását.

Mindazok a rajzok, amelyek a brémai vázlatához közel állnak, H. de Groot katalógusában az 1650-es év köré vannak csoportosítva. Ekkor ismét egy barokkos korszak áll be rajzstílusában, amit az 1652-es év felülről elhatárol. A brémai rajzhoz közel áll az Ezerforintos lap betegeihez készült vázlat 1648—50-ből; különösen a fekvő betegnek s a brémai angyalnak ruhája azonos érzésből fakad. A brémai vázlatához csatlakozhatók: Leány az ablaknál Drezda, ami az 1651. stockholmi képhez készült; Dániel víziója, Tóbiás az angyallal, Páris, Bonnat gyűjteménye; Tóbiás megijed a haltól, Albertina; Szamaritanus kötöz egy beteget Berlin, a párisi képhez ké-



szült rajz. Mindezek az 1650-es évekre tehetőek és megegyeznek a brémai rajzzal tiszta vonalakban és párhuzamos árnyékolásban.

Az 1652. évtől datálható rajzok ismét annyira megegyszerűsödött formákat mutatnak, hogy ezek mellett a brémai Angyali üdvözlés erősen barokknak tűnik fel. Pl. Homeros-rajz Amsterdam Six gyűjtemény, nagy nyugalom vertikális vonalakkal s csak a lényeges van meg-

rajzolva. A következő években a stílusváltozás még erősebbé lesz, pl. a Staalmeesters vázlatai, melyek rajzszerűek s puha konturúak; nagyság és egyszerűség van bennük.

Végeredmény tehát: a brémai rajz 1649—51 közt készült sajátkezű vázlat, az ugyanazon években készült prágai képtörödékhöz, mely szignatúrával ellátva, eggyel növeli a hiteles Rembrandt-képek számát.

*Oberschall Magda.*







# ARCHÆOLOGIAI ÉRTESÍTŐ

ARCHÆOLOGISCHER ANZEIGER

NEUE FOLGE, BAND XL.

(1923—1926)



## INHALT.

CALICE, F.: Zur Vorgeschichte der ägyptischen Kultur .....	275
LÁNG, M.: Epichorische Elemente in der unteritalischen Vasenmalerei .....	282
SZALAY, A.: Ausgrabungen in Lybien .....	286
DREXEL, F.: Römischer Grabstein aus Este .....	288
HILLEBRAND, E.: Bronzezeitlicher Urnenfriedhof in Zaggyvapálfalva .....	289
TOMPA, F.: Die bronzezeitlichen Verbindungen Ungarns und Schlesiens .....	291
ITTERLING, E.: Zu Militärdiplomen des unterpannonischen Heeres .....	293
KUZSINSZKY, V.: Die ältesten verzierten Terrasigillata-Gefäße auf pan- nischem Boden in Ungarn .....	295
NAGY, L.: Wie ist der Grabstein des M. Herennius Pudens nach Intercisa gelangt .....	300
PAULOVICS, ST.: Amphitheatralische Szenen an den Steindenkmälern Intercisas .....	301
HEKLER, A.: Nachtrag zu dem Aufsätze von Paulovics .....	303
RICHTHOFFEN, B.: Zur Slawenfrage in der frühmittelalterlichen Archäologie Ungarns .....	304
FETTICH, F.: Drachendarstellungen im ungarländischen Denkmalmaterial der Völkerwanderungszeit .....	317
BALOGH, J.: Andrea Scolari Bischof von Várad als Mäcen .....	326
BALOGH, J.: Beiträge zur Geschichte der kulturellen Beziehungen zwischen Florenz und Ungarn in der Renaissance .....	328
PIGLER, A.: Aus Soliminas Werkstatt .....	331

### Kleinere Mitteilungen.

LÁNG, M.: Die unterirdische Basilika bei Porta Maggiore .....	342
LÁNG, M.: Italienische Museen .....	342
FLEISCHER, J.: Gotik in Österreich .....	342
SZÓNYI O.: Das Dommuseum zu Pécs (Fünfkirchen) .....	342
FETTICH, F.: Die Spuren eines prähistorischen Friedhofes in Kosd. (Com. Nógrád) .....	343
KISS, L.: Der Goldfund von Ófehértó .....	346
MAROSI, A.: Die Grabungen in der Nähe der Radiostation in Székesfehérvár (Stuhlweissenburg) .....	347
ALFÖLDI, A.: Ungarländische Beziehungen im archäologischen Material des Auslandes .....	348

### Bücherbesprechungen.

BUDAY, Á.: Das Problem der sog. thrakischen Reitergottheit, Arbeiten des Archäol. Instituts der kön. ung. Franz-Josef Universität in Szeged, 1926 S. I—71. (A. Hekler) .....	260
GALL, E.: Die gotische Baukunst in Frankreich und Deutschland, Leipzig, 1925. (H. Horváth) .....	262
DIVALD, K.: Magyar művészettörténet. (Kunstgeschichte Ungarns) Budapest, 1927. (A. Schoen) .....	265
SZMRECSÁNYI, N.: Esterházy és a művészet. (Esterházy und die Kunst.) Eger, 1926. (Kaposy) .....	265
SPRINGER, A.: Handbuch der Kunstgeschichte Bd. I, 12. Aufl.; Bd. III, 12. Aufl.; Bd. IV, 11. Aufl. (A. Hekler) .....	267
KRAMAR, V.: Mariae Verkündigung von Rembrandt. Bibliothek der Gemälde- galerie der Gesellschaft Patriotischer Kunstfreunde in Böhmen, Bd. I. (M. Oberschall) .....	267

Alle für den *Archaeologiai Értesítő* bestimmte Zusendungen wolle man an den  
Herausgeber **Prof. A. Hekler, Budapest, IX., Erkel-utca 9** richten.



## ZUR VORGESCHICHTE DER ÄGYPTISCHEN KULTUR.

Es sind nun über dreissig Jahre, dass *Erman* uns zuerst gelehrt hat, in der sich zunächst so einheitlich darbietenden ägyptischen Kultur einzelne Stadien der Entwicklung einigermassen zu unterscheiden. Seither hatten wir wohl auf dem von ihm gewiesenen Wege manchen Fortschritt zu verzeichnen und namentlich über die ältesten Zeiten wurde damals noch ungeahntes und vielfach überraschendes Licht verbreitet. Lange Zeit hat sich aber noch eine Betrachtungsweise erhalten, die unter dem Banne der Auffassung stand, die ägyptische Kultur habe seit jeher ein einheitliches Ganzes gebildet und die höchstens noch fragte — wenn sie nicht auch diese Frage ablehnte — woher «die Aegypter» ins Niltal eingewandert seien. Da ist es nicht verwunderlich, dass es zwischen jenen, die, vor allen aus sprachlichen Gründen, die Ägypter aus Asien herleiten wollten und den Historikern, die richtig erkannten, dass die Kultur Ägyptens, wie sie uns beim Beginn der ägyptischen Geschichte vorliegt, sich doch nur im Niltale gebildet haben kann, zu keiner Einigung kommen konnte.

Erst die neuere Zeit hat erkannt, dass das Problem in dieser Form überhaupt schief gefasst war und dass die Dinge ungleich verwickelter liegen, als es sich die ältere Ägyptologie hatte träumen lassen. Es haben eben die alten Kulturländer des Orients in dem Zeitpunkt, in welchem unsere geschichtliche Kunde anhebt, bereits eine Entwicklung hinter sich, die an Wanderungen und Vermischungen der Völker nicht minder reich, ja vielleicht reicher ist,

als die geschichtliche Zeit. Heute kann es wohl als allgemein anerkannt gelten, dass die alten Ägypter ein Mischvolk gewesen sind, dessen eine Komponente, zugleich mit der im Osten und Westen benachbarten Bevölkerung Nordafrikas zu den semitischen Völkern Vorderasiens in irgend einem Verwandtschaftsverhältnis steht; auch darüber herrscht kein Zweifel, dass alte kulturelle Beziehungen zu Babylonien und zur Ägäis vorliegen, dass aber die ägyptische Kultur nur im Nillande selbst ihre charakteristische Eigenart gewonnen hat. Aber auch heute noch scheint mir das alte Vorurteil noch unbewusst fortzuwirken und den Blick für die Komplexität der hier vorliegenden Verhältnisse einigermassen zu verdunkeln.

Die jüngste ägyptische Sprachforschung, insbesondere *Sethes* grundlegende Untersuchung über die Vokalisation des Ägyptischen,<sup>1</sup> sowie die wertvolle Studie von *Albright*,<sup>2</sup> der unabhängig von *Sethe* zu ganz ähnlichen Folgerungen gelangt, wie dieser, hat uns ein Bild der ältesten ägyptischen Sprache vorgeführt, welches sowohl in den Lautverhältnissen, als auch — was viel mehr besagen will — in der Wortbildung den semitischen Sprachen wesentlich näher steht, als wir bisher annehmen konnten. Auch in lexikalischer Beziehung haben *Albright*, sowie der jüngst in tragischer Weise ums Leben gekommene *Ember* so zahlreiche Analogien zu den semitischen

<sup>1</sup> ZDMG Neue Folge II. 115. ff.

<sup>2</sup> «Principles of Egyptian phonology», Rec. de travaux XL. 64 ff.



Sprachen aufgedeckt, dass auch nach dieser Richtung hin das bisherige Bild wesentlich verändert erscheint. Lügen nicht die schon seit Generationen geprägten Begriffe «semitisch» und «hamitisch» fertig vor, kein Forscher würde es sich noch überlegen, das Ägyptische mit den semitischen Sprachen einer und derselben Sprachfamilie zuzuweisen.

Wir können aber auf diesem Wege noch einen Schritt weiter kommen und das Ägyptische nebst seinen nordafrikanischen Nachbarn auch zu einer bestimmten Gruppe der semitischen Sprachen in nähere Beziehung setzen. *Christian* hat<sup>3</sup> die Gründe zusammengestellt, welche im Gegensatz zu der bisher meist üblichen Trennung der Akkader (semitischen Babylonier), als «Ostsemiten» von den übrigen «Westsemiten» für eine Gruppierung sprechen, in welcher Akkader, Südaraber und Abessinier zu einer südlichen Gruppe zusammengefasst werden. Die charakteristischen Sprachmerkmale dieser südlichen Gruppe finden sich aber nun sowohl im Ägyptischen, wie auch grossenteils in den anderen «hamitischen» Sprachen Nordafrikas wieder.<sup>4</sup> Zugleich deckt sich der in Südarabien herrschende somatische Typus durchaus mit dem gewöhnlich, als «hamitisch» bezeichneten, wie wir ihn eben aus dem Niltal und dem benachbarten Nordafrika kennen<sup>5</sup> und der auch bei den Libyern

der ältesten Zeit wiederkehrt.<sup>6</sup> Auch die sprachlichen Gleichungen, welche zwischen Ägyptisch und Berberisch angeführt werden<sup>7</sup> gehören in der Hauptsache der ältesten Schicht der ägyptischen Sprache an und finden ihre Entsprechungen grossenteils auch in den semitischen Sprachen. *Möllers* Konklusion, dass ganz Nordafrika von einer ziemlich homogenen hamitischen Bevölkerung bewohnt war, die sich erst im Laufe des dritten Jahrtausends durch verschiedene Beimischungen differenziert hat, findet daher ebenso in sprachlichen, wie im ethnographischen Befund ihre Bestätigung.<sup>8</sup>

Ist aber auch die Zugehörigkeit des

<sup>6</sup> Möller: Die Ägypter und ihre libyschen Nachbarn ZDMG, Neue Folge III. 36 ff. Der heutige Berbertypus ist schon stark durch Beimischung europäischen Blutes beeinflusst, *Pösch* a. a. O.

<sup>7</sup> Möller a. a. O.

<sup>8</sup> Die Stellung der übrigen, neuerdings besonders von *Meinhof* in den hamitischen Sprachstamm einbezogenen Sprachen (Hausa, Somali, Nama etc.) zu der von uns besprochenen nordafrikanischen Gruppe ist noch ungeklärt und muss vorläufig noch offen bleiben. Jedenfalls wird kein unbefangener Leser von *Meinhofs* «Sprachen der Hamiten» sich des Eindruckes erwehren können, dass die drei nordafrikanischen Stämme: ägyptisch, nordostafrikanisch und berberisch nicht nur untereinander, sondern insbesondere auch den semitischen Sprachen sehr viel näher stehen, als den übrigen «hamitischen».

Was andererseits die semitischen Sprachen betrifft, so ist das Akkadische in dem nicht minder, wie Ägypten rassemässig gemischten Babylonien früh eigene Wege gegangen; stete Beeinflussung durch die Einwanderung der benachbarten Nordsemiten (Chaldäer etc.) hat bei ihm jedoch den semitischen Typus erhalten, den das Ägyptische in zunehmendem Masse verlor. Auch bei den übrigen semitischen Sprachen drängt sich die Vermutung auf, dass deren auffallende Ähnlichkeit untereinander grossenteils sekundär und eine Folge ständiger Infiltration der aramäisch-nordarabischen Stämme ist.

<sup>3</sup> *Anthropos* XIV/XV. 729. ff.

<sup>4</sup> Zu den von *Christian* angeführten Analogien kommt noch die sehr charakteristische Ähnlichkeit zwischen akkadisch und Ägyptisch, welche darin liegt, dass die dem semitischen Perfektum entsprechende Verbalform (Permansiv, bzw. Pseudopartizip) bei transitiven Zeitwörtern stets passive Bedeutung hat. Auch unter den lexikalischen Beziehungen zu den semitischen Sprachen weisen mehrere speziell auf das Akkadische hin.

<sup>5</sup> Vgl. hiezu *Pösch*, Hamitische und Semitische Rassenmerkmale, in den Berichten des Forschungsinstit. für Osten und Orient in Wien, II. 17. ff.



Ägyptischen zu der in Rede stehenden Gruppe von Sprachen zweifellos, so nimmt es doch innerhalb derselben eine eigentümliche Stellung ein. Seit den ältesten Zeiten, in welche wir die Entwicklung zu verfolgen vermögen, finden wir nämlich sowohl das charakteristische semitische Laut-, als auch das Formensystem bereits in vollem Verfall. Diese Erscheinung ist vom Standpunkte des Sprachforschers vollkommen eindeutig und *Erman* hat schon vor Jahren die richtige Erklärung dafür gesehen und gezeigt, dass wir hier die deutliche Spur der im Niltale erfolgten Rassenmischung vor uns haben. Die einzelnen Stufen dieses Zerfalles lassen sich aber heute schon viel besser überblicken und wir können erkennen, dass ein erheblicher Teil desselben sich erst in historischer Zeit vollzogen hat. Die langen Zeiträume, welche man für diese Entwicklung in Ansatz zu bringen liebt, können daher ganz erheblich gekürzt werden.<sup>9</sup>

Aus dem Vorstehenden ist gut ersichtlich, dass der sprachliche Befund jenen Forschern Recht zu geben scheint, welche die ältesten Beziehungen Ägyptens zu Vorderasien über den Südosten, also über die Strasse von Bab-el-mandeb und nicht über die Sinai-Halbinsel gehen lassen. Damit, dass die Herkunft des hamitischen Elementes in dieser Weise bestimmt wird, ist jedoch — was nicht immer genügend unterschieden wurde — keineswegs ein Urteil darüber ausgesprochen, welchen Weg die Kulturbedingungen Ägyptens zum Zweistromlande genommen haben und noch weniger ist damit über die unmittelbare Herkunft der Herrscher der ersten geschichtlichen Dynastien etwas ausgesagt.

<sup>9</sup> Für eine starke Kürzung (auf mehrere hundert, statt der meist angesetzten Tausende von Jahren) der für die prädynastische Kultur Ägyptens veranschlagten Zeit tritt auf Grund des archäologischen Materials neuerdings Dr. W. Bayer im *Anthropos* XX. 1093 ff. ein.

Dass zwischen der ältesten ägyptischen und babylonischen Kultur Beziehungen stattgefunden haben, bedarf keines neuerlichen Beweises. Es ist aber dabei zu bemerken, dass es sich hier um Beziehungen handelt, welche lediglich zwischen den Kulturländern am Euphrat und am Nil bestehen und sich nicht auf die hamitischen Nachbarvölker erstrecken. Ein Blick auf die Karte wird zeigen, dass, so plausibel die Ausbreitung einer Bevölkerungsschicht von Südarabien über die Strasse von Bab-el-mandeb nach Nordafrika ist, so unmöglich es andererseits erscheint, Kultureinflüsse aus Babylonien anders, als über Palästina und die Sinai-Halbinsel nach Ägypten gelangen zu lassen. Mit anderen Worten: die Rassen- und Sprachverwandtschaft und die Kultureinflüsse sind ganz von einander zu trennen und die Bevölkerungsschicht, welche die babylonischen Kultureinflüsse nach dem Niltal brachte, braucht gar nicht mit der «hamitischen» identisch zu sein.

Dass die Beeinflussung in der Richtung von Babylonien nach Ägypten geht, ist daraus zu entnehmen, dass es sich in der Regel um Erscheinungen handelt, die sich in Babylonien bodenständig weiterentwickeln, während sie in Ägypten entweder absterben oder einer speziell ägyptischen Gestaltung Platz machen. Am deutlichsten sichtbar ist dies bei dem Kunststil der älteren Schminktafeln, bei welchen der Übergang zum späteren ägyptischen Stil sich in allen Einzelheiten verfolgen lässt. So hat beispielsweise *Hall*<sup>10</sup> auf die Darstellungsweise des Löwen in Babylonien und Ägypten hingewiesen. Die archaische Kunst Ägyptens zeigt den Löwen stets mit grimmig gefletschten Zähnen und herausgeschlagener Zunge. So erscheint er in der mesopotamischen Kunst auch später, wogegen der Löwe in Ägypten

<sup>10</sup> *Journal of Egyptian Archaeology* VIII. 242. f.



schon vom alten Reiche an in majestätischer Ruhe, mit geschlossenem Rachen dargestellt wird. Dieselbe Entwicklung zeigt auf anderem Gebiete der Siegelzylinder, der in Babylonien bis in die spätesten Zeiten in Gebrauch bleibt, während er in Ägypten im Laufe des alten Reiches verschwindet; ebenso verhält es sich mit der Sitte, die Toten in hockender Stellung beizusetzen. Auch hier bietet uns die Sprache einen unscheinbaren, aber unmissverständlichen Beleg für die Entlehnung aus Babylonien in dem bereits in der Pyramiden vorkommenden Gefäßnamen *nms.t*. Ich habe bereits vor Jahren darauf hingewiesen, dass wir hier eine Entlehnung aus dem akkadischen *namsîtu* oder *nim-sîtu* vor uns haben. Dieser Fall ist besonders beweisend für eine nicht durch Urverwandtschaft erklärbare Entlehnung, weil in dem Worte ein spezifisch akkadischer, in den verwandten Sprachen nicht vorkommender Lautwandel (nämlich die Veränderung des Präfixes *ma-* in *na-*) vorliegt. Ein zweites, etwas weniger sicheres Beispiel bietet das, aus dem Namen des Tempelbezirkes von Luxor, Ôpet, geläufige Wort *îpt*, «Frauengemach», falls es mit *Holma*<sup>11</sup> von dem akk. *aplu*, «Wohnung» abzuleiten ist und dieses letztere Wort wiederum sumerischen Ursprungs ist. Auch da kann nur Entlehnung aus Babylonien vorliegen. Auch manches andere Kulturwort, welches sich gleichzeitig im ägyptischen und in den semitischen Sprachen belegen lässt, mag zu dieser Lehnwörter-schicht gehören, ohne dass wir dieselbe in jedem einzelnen Falle von den urverwandten Wörtern zu scheiden vermögen. Wesentlich für unsere Untersuchung ist aber lediglich die Erkenntnis, dass es eine solche Lehnwörterschicht gegeben hat. Man hat sich das Problem bisher oft unnötig erschwert, indem man diese Unterscheidung zwischen Urver-

wandtschaft und Entlehnung nicht beachtete.

Wieder eine andere Frage, die ebenso wenig mit jener der Rassenzugehörigkeit der herrschenden Volksschicht, als mit der der Kulturentlehnungen verquickt werden darf, ist jene nach der unmittelbaren Herkunft der Herrscher der ersten geschichtlichen Dynastien. Insbesondere darf daraus, dass wir in spät-prädynastischer Zeit asiatische Kultureinflüsse nachweisen können, keineswegs auch eine asiatische Herkunft der ersten Dynastien gefolgert werden. Es zeigen sich in der vordynastischen Periode nicht nur Spuren eines östlichen, sondern auch solche eines westlichen Einflusses und es liesse sich Manches dafür anführen, dass die frühen Herrscher Ägyptens lybischen Ursprungs gewesen seien. Die Identität des ältesten Königsornates mit der lybischen Tracht ist schon lange bemerkt worden<sup>12</sup> ebenso, wie die auffallende Ähnlichkeit eines Teiles der prädynastischen Kunst mit nordwestafrikanischen Funden. Als ein neues Moment, welches in dieselbe Richtung wiese, möchte ich auf den Aufsatz von E. Baumgärtel, Dolmen und Mastaba<sup>13</sup> aufmerksam machen, in welchem gezeigt wird, dass die Mastaba, die bekanntlich zuerst in den Königsgräbern der ersten Dynastien auftritt, sich als eine geradlinige Entwicklung aus den in Nordwestafrika so häufigen Megalithbauten darstellt. Ist diese Herleitung der ältesten ägyptischen Grabbauten richtig — und der Nachweis scheint mir gelungen — so wird man übrigens entweder darauf verzichten müssen, diese Megalithbauten mit Möller auf dass Vordringen eines europäischen Elementes in Lybien zurückzuführen oder aber anzunehmen haben, dass die Anfänge dieses Vordringens in erheblich ältere Zeit zurück-

<sup>12</sup> Möller a. a. O.

<sup>13</sup> Beihefte zum «Alten Orient» Heft 6 1926.



reichen, als sich bis jetzt nachweisen liess. Die Annahme eines westlichen Ursprungs der fröhdynastischen Könige würde auch manchen der Argumente Rechnung tragen, mit welchen *Christian*<sup>14</sup> die «new race»-Theorie *Petrie's* zu neuem Leben zu erwecken und die ganze bis jetzt als prä- und fröhdynastisch angesehene Kultur, als in die Zeit zwischen altem und mittlerem Reich gehörig erweisen möchte. Dass diese Auffassung trotz des anfänglich Bestechenden der *Christianschen* Argumentation unhaltbar ist, hat *Scharff* in seiner Besprechung derselben klar erwiesen.<sup>15</sup>

Diese dunkle Übergangszeit zwischen sechster und elfter Dynastie hat übrigens in letzter Zeit mehrfach den Gegenstand von Untersuchungen gebildet. Auch hiebei sind die Ergebnisse der neueren sprachlichen Forschungen nicht ohne Interesse. Es ist nämlich eines der bemerkenswertesten Resultate, zu denen *Sethe*<sup>16</sup> gelangt ist, dass die einschneidendsten Veränderungen, welche die ägyptische Sprache im Laufe ihrer Geschichte erlitten hat, in diese Periode fallen. In vielem Punkten zeigt sich geradezu ein Bruch mit der früheren Zeit, wie er sich in der weiteren Geschichte der Sprache nicht mehr wiederholt. Dies ist einigermassen schon am Wortschatze zu erkennen<sup>17</sup> (was *Sethe*

übrigens nicht speziell hervorgehoben hat), vorzüglich aber am grammatischen und syntaktischen Bau und vor Allem in lautlicher Beziehung. Die vollkommene Änderung der Betonungsverhältnisse, welche in diese Zeit gefallen sein muss und welche dann die Grundlage für die in einer mehr als tausendjährigen Entwicklung bis in die koptische Zeit hinein streng festgehaltenen Betonungsgesetze gelegt hat, ist besonders vielsagend. Handelt es sich da doch um eine Erscheinung rein physiologischer Natur, die nicht, wie eine Wandlung im syntaktischen Gebrauch, auch einer psychologischen Erklärung fähig wäre und die daher auf einen physiologischen Grund, d. h. auf eine Veränderung im Bestande des Volkes hinweist. *Sethe* hat sehr richtig erkannt und hervorgehoben, dass das auch für uns noch fühlbare Vulgäre der Ausdrucksweise, welche manchen der jetzt aufkommenden Sprachneubildungen zu grunde liegt, mit den tiefgehenden sozialen Veränderungen zusammenhängt, welche den Sturz der sechsten Dynastie begleitet haben müssen und die sogar in der Literatur ihre deutlichen Spuren hinterlassen haben.<sup>18</sup> Soziale Umwälzungen allein genügen aber nicht, um nicht nur die Ausdrucksweise, sondern auch die Lautverhältnisse der Sprache derart umzugestalten, wenn wir nicht zugleich annehmen dürfen, dass diese Umwälzung mit einer Veränderung der ethnologischen Struktur der Bevölkerung verbunden war. *Frankfort*<sup>19</sup> hat in einem eigenhändigen Aufsatze über die Übergangszeit zwischen altem und mittlerem Reich wahrscheinlich gemacht, dass zugleich mit dem Sturze des Staates der sechsten Dynastie auch auswärtige, insbesondere nordsyri-

<sup>14</sup> Untersuchungen zur Paläethnologie des Orients, IV. Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien, LV. 183 ff.

<sup>15</sup> OLZ 1926, Sp. 255 ff.

<sup>16</sup> Vgl. den bereits angeführten Aufsatz, ferner «Das Verhältnis zwischen Demotisch und Koptisch» ZDMG. Neue Folge IV 290 ff.

<sup>17</sup> Beim Studium des vor Kurzem erschienenen ersten Heftes des «Wörterbuches der ägyptischen Sprache» von *Erman* und *Grapow* fällt vor allem auf, wie gross die Zahl der allergebräuchlichsten Vokabeln ist, die wir erst seit dem mittleren Reiche zu belegen vermögen. In grossen Zügen wussten wir das ja schon, doch wird es erst jetzt statistisch genauer erfassbar.

<sup>18</sup> Vgl. den Text *Erman* Literatur der Ägypter. S. 130 ff.

<sup>19</sup> H. *Frankfort*, Egypt and Syria in the first intermediate period. Journal of Egyptian Archaeology. XII. 80 ff.



sche Elemente sich im Niltale ausgebreitet haben, so dass sogar einige von den Fremden den Thron der Pharaonen besteigen konnten. Eine eigentliche Fremdherrschaft oder gar eine Masseneinwanderung eines fremden Volkes, welche die Zusammensetzung der Bevölkerung erheblich hätte beeinflussen können, scheint jedoch keineswegs vorzuliegen. Wir werden vielmehr anzunehmen haben, dass die unteren Volksschichten, deren Sprache nun zur Geltung kam, bereits früher gegenüber der herrschenden Adelsklasse differenziert, d. h. wohl eben nicht rein hamitischen Blutes gewesen sind. Mit dem Sturze jener Oberschicht ist dann ein einheitliches ägyptisches Volk erst entstanden. Diese Vermutung findet ihre willkommene Bestätigung in der Tatsache, dass wir vom mittleren Reiche an den in den Bildwerken der Mastabas noch deutlich merkbaren Unterschied zwischen dem Typus der herrschenden Schicht und jenem der unteren Volksklassen<sup>20</sup> nicht mehr finden. Auch hier gibt uns also die Sprachgeschichte einen wertvollen Fingerzeig dafür, dass ein Teil jener Entwicklung, die wir bisher in die prädynastische Zeit zu verlegen gewohnt waren, sich erst in historischer Epoche abgespielt hat.

Der eben erwähnte, auf dem Gebiete der Sprache sich zeigende Bruch mit der bisherigen Entwicklung ist hingegen in der Kunst nicht nachzuweisen. Die in der Übergangszeit zum mittleren Reiche auftretenden ausländischen Motive treten nur sporadisch auf und bleiben ohne nachhaltige Wirkung.<sup>21</sup> Wir dürfen wohl daraus schliessen, dass die Träger der künstlerischen Tradition eben nicht in jener Volksschicht zu suchen sind, deren Sturz die Wirren dieser Periode einleitete.

<sup>20</sup> Von Petrie (History) I, 11 als «snouty type» beschrieben.

<sup>21</sup> Vgl. Frankfort a. a. O.

Über die Frage, welcher Art die nicht-hamitischen Elemente der ägyptischen Bevölkerung gewesen sein mögen, lässt uns die Sprachforschung vorläufig völlig im Stich. Wir sind da im Grossen und Ganzen noch auf Kombinationen angewiesen, bei welchen es nur allzu leicht ist, der Phantasie einen ungehörlichen Spielraum zu lassen.

Zu den Beziehungen, welche, wie schon lange bekannt, das Ägypten der ältesten Epoche mit der Ägäis verbunden haben, ist in den letzten Jahren durch die Ausgrabungen Montets in Byblos der Nachweis alter Verbindungen mit Nordsyrien gekommen. Montet hat dort unterhalb einer dem mittleren Reiche angehörigen Fundschicht und von ihr durch die Spuren einer Zerstörung durch Brand getrennt, Gegenstände gefunden, welche von der sechsten Dynastie rückwärts bis in prädynastische Zeiten zurückreichen. Wie weit hier bloss Handels- und Kulturbeziehungen oder wie weit auch ein Bevölkerungsaustausch vorliegt, muss erst künftige Forschung lehren. Es wäre ja verlockend, mit der Beziehung zu Byblos das Auftreten jenes kurzköpfigen «armenoiden» Elementes in Ägypten zu verknüpfen, dessen Vermischung mit den langköpfigen Hamiten für manche Forscher, als für die Entstehung der spezifisch ägyptischen Kultur bestimmend gilt.<sup>22</sup> Das übrigens der Nachweis jener uralten Beziehungen zwischen Byblos und dem Nillande der Tradition, welche die Osirissage mit jenem Gebiete in Verbindung bringt, erhöhte Bedeutung verleiht, bedarf nicht erst des Beweises. Neuere Untersuchungen<sup>23</sup> haben gezeigt, dass die Verarbei-

<sup>22</sup> Es ist zu beachten, dass sich in Byblos ein ägäischer Kultureinfluss nicht nachweisen lässt.

<sup>23</sup> Vgl. Rusch, Die Stellung des Osiris im theolog. System von Heliopolis. Der Alte Orient 1924. I. S. 10 ff.; ferner die Aufsätze von Peet und Blackman im Journal of Egyptian Arch. Jhg. X und XI.



tung der Osirismythen in die übrige ägyptische Götterlehre noch in historischer Zeit in vollem Gange ist. Auch hier also bestätigt sich die Beobachtung von dem relativ späten Abschlusse jenes Verschmelzungsprozesses, aus welchem die ägyptische Kultur hervorgegangen ist.

Ob ausser dem hamitischen und dem auch aus anthropologischen Merkmalen — dem sog. Gize-typus — zu erschliessenden nordsyrischen Volkselement noch andere Komponenten zur Bildung des ägyptischen Volkstypus beigetragen, ist eine Frage, die bei dem heutigen Stande der Forschung nicht mit Sicherheit beantwortet werden kann. Die uralten Beziehungen zwischen Ägypten und der ägäischen Welt legen es nahe, auch da den Ursprung eines Teiles der Bevölkerung des Nillandes zu suchen. Es ist verlockend, wenn auch natürlich unbeweisbar, dieser vorauszusetzenden Blutmischung auch die künstlerische Begabung des ägyptischen Volkes zuzuschreiben. Eine solche Begabung passt wenig zu dem Bilde, das uns hamitische Völker sonst gewähren und wir haben oben schon gesehen, dass es auch aus anderen Gründen nahe liegt, die Träger der künstlerischen Tradition nicht gerade in der hamitischen Oberschicht zu suchen.<sup>24</sup> Ebenso werden wir annehmen müssen, dass die Anfänge des Ackerbaues im Niltale auf ein anderes, als das hamitische Element zurückgehen; treten doch die Hamiten überall, wo wir ihnen sonst begegnen, stets nur als Nomaden, Hirten und Jäger auf. Dies hat *Christian*<sup>25</sup> richtig erkannt; wenn er freilich dann weitergehend für Ägypten und Babylonien eine einheitliche, von ihm «prämalayisch» genannte, Hackbau trei-

bende Urbevölkerung postuliert (die freilich spurlos in der späteren Bevölkerung aufgegangen sei!), so scheint mir eine solche Identität der Zusammensetzung der Bevölkerung der beiden so verschiedenen Länder nicht nur unbeweisbar, sondern sogar im höchsten Grade unwahrscheinlich. (*Hall*<sup>26</sup> erinnert in diesem Zusammenhange an die mythologische Verknüpfung des Osiris mit der Einführung des Getreide- und Weinbaus.)

Auf diese Fragen, welche vom sprachlichen und archäologischen Boden hinweg auf rein anthropologisches Gebiet führen, näher einzugehen, muss ich mir versagen. Künftigen Forschungen — z. B. die zu erhoffende einstige Lösung des Rätsels der kretischen Inschriften — werden erst lehren, ob es nicht vielleicht doch möglich sein wird, auch diesen Fragen von der sprachlichen Seite her beizukommen.<sup>27</sup>

Das Bild, das uns die älteste Geschichte Ägyptens dergestalt bietet, ist zwar noch in vielen Einzelheiten heftig umstritten. Es wird sich aber, meine ich, mancher Gegensatz als lösbar erweisen, wenn wir nur den oben mehrfach betonten Unterschied zwischen Urverwandtschaft und späteren Kultureinflüssen genügend beachten. Namentlich die chronologische Schwierigkeit, welche der Ableitung der gesamten Kultur des Nillandes aus Babylonien unstreitig entgegenstände, schwindet, sobald wir uns vergegenwärtigen, dass es sich nicht um das Datum der hamitischen Einwanderung, sondern um bestimmte, wohl erst kurz vor der dynastischen Zeit erfolgte Kulturentlehnungen handelt. Es scheint übrigens, dass es gerade die

<sup>24</sup> Diesem mediterranen Volkselement werden auch die sich in Ägypten findenden Spuren mütterrechtlicher Anschauungen zuzuschreiben sein. Ob auch der Sonnenkult?

<sup>25</sup> Unters. zur Paläethnologie des Orients. Mitt. der anthropol. Ges. Wien, 1924.

<sup>26</sup> Journal of Egyptian Archaeology, VIII, 242 ff.

<sup>27</sup> Nur beiläufig will ich darauf hinweisen, dass *Ungnad* in der sogen. protohattischen Sprache des Bogasköi-Inschriften afrikanische Verwandtschaftsbeziehungen vermutet. (ZA, 1923, 5).



nichthamitischen Elemente gewesen sein dürften, denen das Niltal diese Entlehnungen verdankt. *Frankfort*<sup>28</sup> hat aus archäologischen Betrachtungen heraus für die späte prädynastische Zeit ein von Palästina ausgehendes Reich im östlichen Delta angenommen, welches diese Einflüsse vermittelt haben könnte und auch *de Morgan*<sup>29</sup> weist die Einwirkung der babylonischen Kultur, die er mir allerdings stark zu überschätzen scheint, einer asiatischen Invasion des Delta zu. (Erheblich älter, als diese Einflüsse wäre die Kultur, die sich um Heliopolis als Mittelpunkt gruppiert, mit dem durchaus unsemitischen Sonnenkalender).

Bald nach dieser anzunehmenden Invasion unterwerfen die, vielleicht aus Libyen stammenden Könige der ersten Dynastie das ganze Land; möglicher-

weise bilden ihre Kriegszüge, wie *de Morgan* annimmt, eigentlich die Reaktion auf jenen asiatischen Einbruch. Die ziemlich reinblütig hamitische Herrscherkaste des nun begründeten Reiches führt uns die bekannte Dioritstatue des Königs Chafre in charakteristischem Bilde vor. Mit der fünften Dynastie geht dann die Königsherrschaft auf ein heliopolitanisches Geschlecht über; dreihundert Jahre später aber erfolgt der grosse Zusammenbruch. Als sich das Dunkel, das über der folgenden Epoche der Wirren liegt, verzieht, hat sich das ägyptische Volk gebildet, wie in der Folge geblieben ist und wir es in der Folge auch aus der Literatur in seinem Denken und Fühlen kennen lernen und dessen in dieser Epoche entstandene Eigenart den späteren Geschlechtern stets als klassisches Vorbild erschienen ist.<sup>30</sup>

*F. Calice.*

## EPICHORISCHE ELEMENTE IN DER UNTERITALISCHEN VASENMALEREI.

(Auszug.)

Die Untersuchungen über die Kultur der unteritalischen Völker vor ihrer Hellenisierung und in ihrem Übergange zur griechischen Kultur haben in den letzten Jahrzehnten auf dem Gebiete der Keramik nennenswerte Erfolge aufzuweisen, durch welche wir nun in der Lage sind, die antiken literarischen Überlieferungen richtiger zu deuten und nachzuprüfen. Leider sind aber die Kenntnisse, die uns die keramischen Funde über die Kulturvölker Unteritaliens liefern, sehr einseitig, indem sie uns über ihre Herkunft, Wanderungen, Ansiedelungen, auch über ihren Kunstgeschmack

manchen Aufschluss geben, andererseits ihre Sitten und Lebensweise betreffend uns ganz im Unklaren lassen. Da in der vorgriechischen Keramik Unteritaliens figürliche Darstellungen höchst selten vorkommen (vgl. *M. Mayer*: Apulien vor und während ihrer Hellenisierung), so sind wir, wenn wir sie in ihrer Lebensweise kennen wollen, auf die spärlichen Spuren angewiesen, die sich an den Denkmälern, hauptsächlich Vasenbildern der späteren Zeit, nach ihrer Hellenisierung, erhalten haben und die durch das

<sup>28</sup> *Studies in the early pottery of the near East*. London, 1924 (mir leider nur aus den Referaten *Christians* in den Mitt. der Anthropol. Ges. in Wien zugänglich).

<sup>29</sup> *L'Anthropologie* XXXI., XXXII.

<sup>30</sup> Für das Volksempfinden bleibt bis in die griechische Zeit hinein «Sesostris» der typische grosse König, ebenso wie die Sprache des frühen mittleren Reiches die klassische Norm in der Literatur geblieben ist. In der Kunst hat erst die Spätzeit die Tradition der Pyramidenzeit wiederaufzunehmen gesucht.



schnelle Vordringen der griechischen Kunstrichtung nirgends ganz deutlich und klar zu Tage treten, aber immerhin nachweisbar sind. Dass die sich schnell durchsetzende Hellenisierung nicht alle Schichten des Volkes durchdrang und meistens nur auf die grösseren Städte beschränkt und auch dort nur mehr auf der Oberfläche sich hielt, lässt sich wohl, da es in der Natur der Dinge liegt, ohne Weiteres denken und ist auch aus den Denkmälern nachweisbar. Besonders die an unteritalischen Vasenbildern beliebten Totenkultdarstellungen zeigen oft, dass trotz der Überhandnahme der griechischen Kunst, die Fühlung mit dem wirklichen Leben ihnen nicht ganz abhanden gekommen ist und dass trotz der erlähmenden Macht der stilisierenden Kunstrichtung dem Vasenmaler bei der Arbeit, bewusst oder unbewusst, manches unmittelbar aus dem Leben Gegriffenes unterläuft. An diesen Vasenbildern, wo der Tote ganz abgesondert, allein oder mit seiner nächsten Umgebung, zumeist in einer Ädikula dargestellt wird, lässt sich auch meistens ein Unterschied im Kolorit der dem Leben entnommenen Hauptszene und der übrigen, sie umgebenden, wohl nur dekorativen Zwecken, zur Raumfüllung dienenden Nebenfiguren beobachten und während die letzteren in der konventionellen Farbpracht der unteritalischen Vasenmalerei gehalten werden, erlaubt sich der Maler bei der Hauptszene grössere Freiheiten.

An einem Vasenbilde des Museums zu Bologna (s. Abb. 1) trägt die in einer Ädikula sitzende Frau ein an den Schultern geheftetes, langes, enges, weisses Gewand, an welchem vorne ein vertikaler Purpurstreifen in der Mitte angebracht ist. Dass das Gewand eng ist, lässt sich aus dem mit gelber Innenzeichnung angegebenen Faltenwurf erkennen; auch würde ja sonst der tiefe, bis zum Oberarm herabgleitende Halsausschnitt in der Mitte sich gesenkt haben und nicht gleichmässig um Brust und Schul-

tern sich legen. Über die Knie ist ein purpurroter, dem Faltenwurf nach aus schwerem Stoff gedachter Umhang gelegt, an dessen oberen und unteren Rand ein schmaler Goldstreifen entlang läuft. Am Kopfe trägt sie die offene, sog. apulische Haube, die über der Stirn eine steife, diademartige Krempe hat. Von dem Haare ist ausser des aus der Haubenöffnung hervortretenden Haarbüschels nur an der Schläfe ein kleiner, uns «oskisch» anmutender Haartuff zu sehen, von welchem zwei lange dünne Locken auf die Brust fallen. An den Füissen trägt sie weisse Schuhe, mit einem gelben Knopf.

Diesem ähnlich ist das Vasenbild der Vatikanischen Sammlung (s. Abb. 2), an welchem die in der Ädikula sitzende Dame ein dem «oskischen» Hemd ähnliches, enges, kurzärmeliges, ausgeschnittenes weisses Gewand trägt, dessen Abschluss um Hals und Arm mit einem gelben Streifen angegeben ist und an welchem vorne in der Mitte ein vertikaler Purpurstreifen sich entlang zieht.

Das über die Knie geworfene Purpurgewand liegt hier nicht breit und schwer auf, sondern ist schmal zusammengelegt und scheint aus dünnerem Stoffe zu sein. Die oben offene Haube ist auch mit Purpurstreifen verziert und auch die geschlossene Haube, die an dem Frauenkopfe, der am Halse der Gefässe angebracht ist, zu sehen ist, hat ähnliche Purpurstreifen aufzuweisen. Beachtenswert sind die zu beiden Seiten der Ädikula stehenden, ausserordentlich hohen und schlanken Kalathoi, die mit ihren gelb und braun gestreiften, plastisch hervortretenden Rändern eher den in der apulischen Keramik bekannten, ihrer Form wegen Kalathoi genannten Gefässen, als geflochtenen Körben ähnlich sehen. Diesen beiden Darstellungen ähnliche befinden sich im Erdgeschoss der Villa Giulia (Nummer 15,691: Eine Frau in einem kurzärmeligen, weissen Gewand, mit einem über die Knie ge-



legten weissen Umwurf, der eine prächtige, breite, gold und hellrot gestickte Borte hat, vor ihr eine weissbekleidete Dienerin. Dieser Darstellung ähnlich: Nummer 15,682); dann in der Vatikanischen Sammlung (Nummer nicht angegeben: Eine weissbekleidete Frau, mit einem purpugesäumten prächtigen weissen Obergewand über die Knie geschlagen. Nummer 809: Eine unbekleidete Frau, unterhalb der Hüften in ein Purpurgewand gehüllt. An einer unnummerierten Vase ein unbekleideter Jüngling auf einem Purpurmantel sitzend) und in anderen unteritalischen Vasensammlungen. Die Körperteile bei allen weiss, Haare gelb oder braun. Die Farbe des Untergewandes weiss, mit gelber Innenzeichnung, die des Obergewandes meistens purpurrot, manchmal auch bräunlichrot oder goldbraun.

Auch an den Gnathiavasen, an den in dieser geschlossenen Gruppe so seltenen figürlichen Darstellungen, sind ähnliche Motive nachweisbar. Das enge, weisse purpurverbrämte Gewand und der Purpurmantel kommen an verschiedenen Exemplaren der reichen Vasensammlung zu Lecce vor; nur machen sich diese Züge, da sie mit den Farben der übrigen dekorativen Motive mehr im Einklang sind, weniger bemerkbar. Ein ganz besonders prächtiges Stück der Lecceser Sammlung bildet eine Gnathiavase, an welcher ein weibliches Brustbild in Relief dargestellt ist, mit einer spitzen Purpurhaube auf dem bräunlich-gelbem Haare und mit purpurroten Kreuzbändern über der weissen, nackten Brust, die am Kreuzungspunkt mit einer Schleife zusammengehalten werden und welche eine enge Stilverwandtschaft mit der Petersburger Prachthydria (s. Gabrici: Cuma, Mon. Linc. XXII. 1914. Taf. C—CII.) und ihren in Relief eingeführten Mysteriendarstellungen zeigt.

Dass die Anwendung dieser in der Vasenmalerei ursprünglich nicht gebräuchlichen Farben in der Spätzeit oft

nur eine dekorative Bedeutung hat (z. B. an den Prachtvasen des Neapler Museums), lässt sich aus der gleichmässigen, dem Auge gefälligen, sonst aber jeden Sinn entbehrenden Verteilung der Farbenflecke erkennen. An den aus dem Leben genommenen Szenen kommt aber der Abweichung in der Farbe eine andere Bedeutung zu, nicht nur an den apulischen, sondern auch oft an den campanischen Vasenbildern. Ganz besonders eigenartig in dieser Beziehung ist ein campanisches Vasenbild unseres Nationalmuseums in Budapest (näheres darüber nächstens in den österr. Jahreshften), an welchem griechische und italische Gewandstücke und Waffen, miteinander vermischt, von denselben Personen getragen, aber in der Färbung streng von einander geschieden erscheinen. Die Verschiedenheit in der Farbengebung ist ein Faden, an welchem wir in diesem Gewirr verschiedenartiger, griechischer und epichorischer Motive uns einigermaßen zurecht finden können. Umsomehr zu bedauern ist es, dass die *Raccolta Cumana* des Neapler Museums in ihrem ungeordneten Zustande Studienzwecken noch immer nicht recht zugänglich ist; da bei solchen Darstellungen, wo es auf die Feinheiten in der Farbengebung hauptsächlich ankommt, die Nachbildungen wenig brauchbar sich erweisen.

Die Gewandmotive der apulischen und campanischen Vasenmalerei und der campanischen Grabgemälde, zeigen viele verwandte Züge; auch in der Kopfbedeckung dürfte der Unterschied nicht ganz so gross sein, als es auf den ersten Blick scheinen möchte. Der Hauptunterschied zwischen griechischer, oskischer und apulischer Frisur liegt in der Bedeutung, die dem Haare dem Kopfputz gegenüber zukommt. In der griechischen Mode wird das schön gepflegte, sorgfältig frisierte Haar möglichst zur Schau getragen; in der oskischen wird es bis auf einen kleinen Haartuff an der Schläfe



ganz unter der Haube versteckt, um die Mütze und den Schleier recht malerisch aufsetzen zu können; bei der apulischen Frisur sind Haar und Kopfbedeckung gleichwertig und ergänzen einander. Die offene, zusammenziehbare Haube kann der Form des Kopfes oder der Haartour angepasst werden. An den beiden Köpfen der Vasenbilder des Bologneser Museums sehen wir, dass bei der einen (s. Abb. 3) die Haube am Hinterkopfe sackartig lose hängt, bei der anderen (s. Abb. 4) sich eng der Form des Kopfes anschmiegt. Beide stehen der oskischen Art insofern nahe, dass vom Haare nur vorne an der Schläfe ein kleiner Tuff sichtbar ist. Hinten an der Öffnung, wo gewöhnlich das Haar «flammenartig» herausflattert oder ein hübscher länglicher oder runder Haarknoten zu sehen ist, kommt hier an beiden Exemplaren eine zweizipfelige Haarschleife zum Vorschein. Eine ähnliche Haarschleife kommt an zwei aus Ruvo stammenden Vasen des Museums zu Lecce vor. Auch für den «oskischen» Haartuff lassen sich mehrfach Analogien finden (z. B. Wien, Kunsthistorisches Museum, Nr. 811: Apulische Haube, mit Haartuff an der Schläfe und zweizipfeliger Haarschleife bei der Öffnung. Ebenda Nr. 798 und Nr. 766 mit einiger Abweichung. Auch s. S. Reinach, Millin II. 46 u. s. w.). Die apulische Haube zeigt weniger Abwechslung in der Form, als in der Verzierung; manchmal scheint sie netzartig oder aus Bändern geflochten zu sein (s. S. Reinach, Millin II. 57), um leichter zusammenziehbar zu sein. Eine eigentümliche Abart ist die, an welcher vorne eine steife, diademartige Krempe angebracht ist (s. Abb. 1 und Abb. 4). Dieser Form ähnlich ist die Haube an einem unteritalischen Vasenbilde (S. Reinach, Millingen 45), an welcher bei der Schläfe statt des Haartuffes eine runde Schleife, in der Öffnung der Haube eine zweizipfelige Haarschleife zu sehen ist. Diademartige, breite, steife Rahmen um

die Stirne können wir auch an einigen roh ausgeführten plastischen Figuren an vorhellenischen, daunischen Vasen sehen (s. M. Mayer: Apulien, Taf. 1, 2 und Taf. 8, 4); an anderen (s. M. Mayer: Apulien, Taf. 8, 3; Taf. 9, 6 und Taf. 11, 1) tragen die Frauenfiguren eine kleine, runde Mütze auf dem Kopfe. Es wäre etwas übereilt daraus irgend einen Schluss auf die Herkunft der italischen Kopfbedeckung zu ziehen und wir wollen uns vorläufig einfach mit einem Hinweis auf diese Erscheinungen begnügen. Auch ist die Haartracht dieser daunischen Terrakotten, die alle lange, herabhängende Locken tragen, von den an unteritalischen Vasen nachweisbaren Frisuren grundverschieden. Grosse Haarmassen kommen an den apulischen Vasenbildern überhaupt nicht vor (noch weniger an den campanischen); Schopf, Haarknoten und Haarschleife sind gewöhnlich von mässiger Grösse und die flatternden Locken am Hinterhaupte sind kurz oder halblang zugestutzt. Das kurze Haar, das bei den Griechen nur als Zeichen der Trauer vorkommt, hat an unteritalischen Vasenbildern nicht immer diese Bedeutung. So sehen wir an einer apulischen Vase der Würzburger Sammlung (s. Abb. 5. Auch Furtw. Reichhold, Taf. 6, II.) eine elegante Dame, mit einem Sonnenschirm in der Hand, von einem, vor ihr sitzenden hübschen, halberwachsenen Eros Liebesgaben empfangend, mit einem in kurze Löckchen gedrehten Krauskopf. Vielleicht gehört die Taenia, die die herbei eilende Dienerin in der Hand hält, noch zur Vollendung der Frisur.

Auch an kleineren Toilettegegenständen lassen sich manche Eigenheiten beobachten. Der steife, breite, wohl aus Metall gedachte Gürtel, der an den campanischen Grabgemälden manchmal statt des reichgestickten, breiten Stoffgürtels auftritt und der bei den Männern, besonders mit dem kurzen, zipfeligen, gestreiften Leibrock, zusammen, als Kriegs-



ausrüstung an den unteritalischen Vasenbildern oft zu sehen ist, kommt ab und zu auch als Schmuck und Ergänzung der Damentoilette vor (z. B. an der Alkestisvase des Brit. Mus., s. J. H. St. XI. Plate VI., VII. von den beiden Hyaden getragen, auch in der Farbe als aus Metall gedacht angegeben. Dann an einer Kelebe des Bologneser Museums aus der Collezione Pelagi in einer Libationsszene von der Frau getragen; der Gürtel hier mit einer Reihe von Punkten verziert, die die getriebene Verzierung des Metalls angeben dürften, möglicherweise auch nur dem lucanischen Stil zuzuschreiben sind und noch andere Beispiele). Eigenartig ist auch die Fussbekleidung, die weichen, meistens hellen, seitlich mit einem Knopf verzierten Schuhe (s. Abb. 1 und 2). An den oskischen Grabgemälden, wo die Füße selten sichtbar sind, kommt es nur einmal bei einer Prothesisszene (s. Weege: Oskische Grabmalerei, Jahrb. d. Inst. 1909, Nr. 39) an der Leiche und der sie umgebenden Frauen, aber in schwarzer Farbe vor; an dem prächtigen Wandbild

des Neapler Museums (s. Weege, a. a. O. Nr. 1) trägt die Herrin Sandalen, während die Dienerin barfuss geht. Die Schuhe, die von den Frauen der aus Ruvo stammenden Totenreigenserie im Neapler Museum getragen werden, stimmen in der Form mit den oben angegebenen überein, nur sind sie hier, soweit sie erhalten sind, rot gefärbt.

Wir sehen, dass trotz mancher Unterschiede, die an der auf campanischen und apulischen Wandmalereien und Vasenbildern dargestellten Tracht sich zeigen, auch gemeinsame Züge nachweisbar sind und die beiden Trachten nicht immer scharf von einander gesondert erscheinen. Ob nur diese gemeinsamen Züge und Übergangsformen auf einen gemeinsamen Ursprung sich zurückführen lassen, wie und wo diese Trachten entstanden, sich verbreitet und differenziert haben, darüber eine begründete Meinung zu haben, wäre noch zu voreilig und die Untersuchungen auf diesem Gebiete müssen in einem grösseren Kreise fortgesetzt werden.\*

Dr. Margarete Lång.

## AUSGRABUNGEN IN LYBIEN.

(Auszug.)

Unter den Häusern von Tripolis und an der verödeten Küste Lybiens kommen drei Städte zum Vorschein: Oea heute Tripolis, Sabratha und Leptis-Magna. Am meisten von ihnen hat Oea gelitten: die Bauten der späteren Siedelungen bedecken die antike Stadt so, dass ausser in die Häuser verbauten Architekturstücken und verkümmerten Mauerteilen, bisher nur an zwei Stellen bedeutendere Reste bekannt geworden sind, u. a. Teile eines Privathauses und besonders das unter Marcus Aurelius errichtete Marmortetrapylon. (Abb. 6.) Aber was in der Umgebung noch die Erde bergen kann, das zeigt das etwa 7 km. westlich, bei

Gargarese gefundene Familiengrab von Mithras-verehrern.

Weiter westlich liegt das alte Sabratha. Die im Jahre 1923 begonnenen Ausgrabungen brachten in erster Linie das Zentrum, das ehemalige Forum, ans Licht. Die Bauzeit der vorhandenen Reste wäre kaum in eine ältere Zeit zu setzen,

\* Warmer Dank gebührt hier dem Oberdirektor der Vatikanischen Sammlungen, Herrn Nogara und dem Direktor des Museums zu Bologna Herrn Ducati, für die freundliche Bewilligung der photographischen Aufnahmen und der bereitwilligen Unterstützung, die mir ihrerseits in meinem Arbeiten zu Teil wurde.



als an das Ende des ersten Jahrhunderts. Das Baumaterial war zu jener Zeit weicher Sandstein, der ursprünglich mit Stück bedeckt wurde und später, ungefähr in der Zeit des Septimius Severus, an einigen Bauten Marmorverkleidung bekam. Dieselben Umgestaltungen sind auch an dem bedeutendsten Bau des Forums, an dem 6-säuligen Podiumtempel des Jupiters festzustellen. Zum Meere hin steht das Prytaneion mit einem gestreckten Säulenhof und an der anderen Langseite des Forums eine mehrfach, sogar in der Orientierung geänderte altchristliche Basilika, deren Baumaterial zum grössten Teil vom benachbarten Jupiter-Tempel stammt, und das zwischen beide gezwängte Baptisterium. (Abb. 7—9.) An der vierten Seite des Forums liegt die Area eines zweiten kleineren Tempels, an dessen verputzten Wänden verschiedene christliche und sogar arabische Kritzeleien zu sehen sind. Weiter zum Meere hin, in der Nachbarschaft der Überreste eines kleineren Sanctoriums und einiger Privathäuser, liegt die zweite Basilika. Am Ufer selbst ist von der Stadtmauer und Hafen nur noch der Verlauf festzustellen. Ausserhalb dieses Bereiches stehen noch einige vereinzelte Bauten: östlich das halb in den Fels vertiefte und ziemlich gut erhaltene Amphitheater — zugleich der Steinbruch, aus dem das Baumaterial entnommen wurde — dann in der Nähe des Regierungsgebäudes die Thermen.

Im Gegensatz zu Sabratha, das vor den Grabungen noch kaum der Lage nach bekannt war, sind weiter östlich von Oea, von der viel bedeutenderen Stadt Leptis-Magna bisher im wesentlichen nur jene Denkmäler sichtbar, welche von früheren Reisenden beschrieben worden sind. Sie liegen zerstreut im teilweise vom Sand bedeckten Trümmerfeld, so dass von der ehemaligen Stadt noch viel schwerer ein Bild zu gewinnen ist, als in Sabratha. Das erste Monument, welches nun auffällt, ist ein

Tetrapylon: Reste von Marmorverkleidung, Säulen und Reliefs, die sich teilweise auf Septimius-Severus beziehen, liegen umher. Südwestlich in grösserer Entfernung stehen die Thermen. (Abb. 10—15.) Nach ihrer unregelmässigen und eingeengten Lage konnten sie nur in späterer Zeit in das Stadtbild eingefügt worden sein. Sie besitzen einen länglichen Säulenhof, der sich seitlich stark verschoben an die Nordseite des Gebäudes schliesst. Die Räumlichkeiten selbst ergeben einen ziemlich klaren und verständlichen Grundriss. Die Architekturreste, die Marmorverkleidung der Bassins und zahllose Skulpturen zeugen von einem grossen Reichtum; am wichtigsten jedoch ist in technischer Hinsicht das gut erhaltene System der Zu- und Ableitungen. Das Wasser wurde in einer südlich liegende Zisternenreihe gesammelt, die aus einem weiter am Ufer der Lebda stehenden grossen Reservoir gespeist wurden. An der schrägläufende Grenzmauer der Thermen, längs der Lebda kommen Reste einer Portikus zum Vorschein, welche in einem kolossalen Nischenbau stumpfwinklig umbiegt und weiterhin zugleich die südöstliche Grenze des s. g. Kaiserpalastes bildet. Dieser Bau, eher ein Kaiserforum als Palast, besteht aus einem Säulenhof und einer dazu quergelegenen Basilika. (Abb. 16.) Die Wände beider Bauten sind von gelbgrünen Kalkstein in guter Quader-technik und mit hellenistischen Formen zeigender Architektur ausgeführt, erhielten aber in der Basilika nach mehrmaligen Umänderungen in der Septimius-Zeit eine Marmorverkleidung und eine neue Säulenstellung. An die nördliche Ecke schliesst sich Torbau, durch welchen man nach einem kleineren Platz gelangt, mit einem zu Ehren des Septimius-Severus errichteten Hemicyclium. Daneben wird gegenwärtig eine altchristliche Basilika freigelegt. Die weitere Teile der Stadt liegen meistens noch unter der Erde und erst in grösserer Entfernung sind noch einigermaßen deutbare Ruinen zu



finden. Ein solches Gebiet bilden die an der Mündung der Lebda liegende Überreste des ehemaligen Portus. Von dem polygonalem Bau ist bisher kaum etwas zu erkennen, doch sind Einzelheiten der Hafeneinrichtung bereits nach einem kleineren blossgelegten Teile verständlicher. Am Eingange, an der Spitze der schützenden Halbinsel im Norden sind auch Überreste eines Leuchtturmes vorhanden. Ein anderes Gebiet bildet der Circus mit seiner interessanten, in Wasserbassins aufgelösten Spina. In einer elliptischen Vertiefung in der Umgebung vermutet man das Amphitheater. Endlich stehen bis tief in das Land zerstreut, turmartige zweigeschossige Grabdenkmäler.

Etwa 40 km. östlich von Leptis entfernt steht in Zlithen noch ein Privathaus. Allein es wurde, nachdem die dekorativen Reste und der Mosaikfußboden fortgeschafft waren und vom Grundriss eine kaum als skizzenhaft zu bezeichnende Aufnahme gefertigt war, seinem Schicksal überlassen. In dieser Beziehung stehen die Ausgrabungen in Leptis im Grossen und Ganzen besser. Leider kann dasselbe nicht mehr von Sabratha gesagt werden, wo sowohl voreilige und unzutreffende Wiederaufbauten, wie das vollständige Fehlen von Vermessungen die Verhältnisse wenig erfreulich erscheinen lassen.

*Ákos v. Szalay.*

## RÖMISCHER GRABSTEIN AUS ESTE.

Der römische Grabstein, dem ich hier auf Wunsch der Schriftleitung einige Worte widme, befindet sich jetzt im Museum der Schönen Künste zu Budapest.<sup>1</sup> (Abb. 17.) Das Material ist Kalkstein, die Höhe beträgt 0'56 m. Die einzig verzierte Vorderseite zeigt zwischen zwei einen hohen Giebel tragenden Pilastern ein Tropaion aus gegürtetem Leibrock, Helm, vier langgezogenen Sechseckschilden mit keltisierenden Schildbuckel und zwei Beinschienen. Vor dem Tropaion steht ein Gefangener mit auf dem Rücken und wohl auch an den Stamm, der die Waffen trägt, gefesselten Händen. Er trägt enge Hosen, die sich wulstartig sowohl gegen den Leib, wo sie gegürtet zu denken sind, als auch gegen den Knöchel absetzen, ferner langes Haar und einen Spitzbart. Oben auf dem Giebeldach kauern rechts und links zwei Löwen.

Auf der unteren Leiste ist mit großen und sorgfältigen, aber ungelenten Buchstaben die Inschrift SILENE angebracht.

Nach Angabe des Vorbesitzers stammt der Stein aus Altinum bei Venedig. Aber er ist kein neuer Fund, sondern bereits seit dem XVII. Jahrhundert bekannt und zwar befand er sich damals in Este, dem antiken Ateste, wo er sicherlich auch zutage gekommen ist; denn er schließt sich in allem den Grabsteinen dieser Stadt, wie sie in großer Anzahl das dortige schöne Museum birgt, an. Im CIL V ist er unter Nr. 2693 verzeichnet; die Herausgeber haben das Original bereits nicht mehr gesehen.

Heklers Datierung «Arbeit eines provinzialen Meisters noch aus der Zeit der Republik» dürfte im Ganzen richtig sein. Auch die Buchstabenformen stimmen dazu, soweit ich mir darüber ein Urteil erlauben darf. Nur möchte ich der Darstellung wegen die Frist noch etwas nach unten verlängern und eher an die Zeit des Augustus denken.

<sup>1</sup> Wollanka, Az antik szoborgyűjtemény magyarázó katalógusa, Budapest, 1912. No. 109; Hekler, Az antik plasztikai gyűjtemény, 4. Aufl., Budapest 1920 Nr. 101.



Die Inschrift scheint vollständig zu sein, wenn auch die lapidare Kürze etwas auffällig ist. Sie muß den Namen des Toten geben und zwar dürfte es sich um den Namen SELENE handeln, der in der gleichen Schreibweise oder Aussprache auch CIL IX 1515 (bei Benevent) erscheint, also vermutlich um den einer (griechischen) Sklavin.

Bild und Wort wollen allerdings gar nicht zu einander passen. Der gefesselte Gefangene ist aller Wahrscheinlichkeit nach ein Germane, worauf sowohl Haar- und Barttracht als auch die Kleidung weisen; ob er etwa auch den charakteristischen germanischen (wenn auch nicht nur germanischen) Haarknoten trug, läßt

die Verstümmelung leider nicht erkennen.<sup>1</sup> Auf dem Grabstein etwa eines Veteranen der germanischen Kriege, desgleichen in Este ohne weiteres zu erwarten wäre (ein solcher ist vielleicht der Soldat der 18. Legion CIL V 2499 gewesen), ließe man sich eine solche Darstellung ohne weiteres gefallen, wenn ich auch nichts Entsprechendes kenne, überhaupt kein Tropaion auf einem Grabstein oder Grabmal nachweisen kann.<sup>2</sup> Vielleicht ist ein anderer glücklicher. Mir kam es darauf an, eine noch unbekannte und eine der früheren Germanendarstellungen — das Wort im weitesten Sinne gebraucht — bekannt zu machen.

Frankfurt a. M.

F. Drexel.

## DAS BRONZEZEITLICHE URNENFELD VON ZAGYVA-PÁLFALVA BEI SALGÓTARJÁN.

Mit der Entdeckung des Urnenfriedhofes von Pálfalva und mit den dort in April dieses Jahres vorgenommenen Probegrabungen, vermehrten sich unsere Kenntnisse über die ungarländische Bronzezeitkultur mit einigen wichtigen und interessanten Funden. Die Aufmerksamkeit des Verfassers auf diese neue Fundstelle wurde von Herrn Gutsverwalter *Árpád v. Kun* gelenkt, dem wir auch die Entdeckung des seither berühmt gewordenen kupferzeitlichen Pusztavánházaer Friedhofes verdanken. Zwar wurden in Pálfalva schon in den vergangenen Jahrzehnten gelegentlich Urnen und Bronzegegenstände gefunden, die aber in Vergessenheit gerieten ohne zu systematischen Grabungen angespornt zu haben.

Das Urnenfeld befindet sich unmittelbar in nördlicher Richtung des bulgarischen Wirtschaftshauses der Gärtnerei. Ausserdem konnte ich noch die letzten Reste eines Urnenfeldes<sup>3</sup> in unmittelba-

rer Nähe des heutigen Pálfalvaer Friedhofes aufdecken, aus dessen Urnen einige interessante Bronzegegenstände zum Vorschein kamen. Da die Urnen hier gewöhnlich in sehr geringer Tiefe lagern, (30—50 cm), wurde der grösste Teil der Urnen vom Pflug zerstört. Ich will schon hier erwähnen, dass beide Urnenfelder gleichen Alters sind und der «D» Stufe des Reineckeschen Systems anzugehören scheinen.

Das letztere erwähnte Urnenfeld, welches sich an den heutigen Friedhof anlehnt, liegt auf dem Acker des Herrn

<sup>1</sup> Zur Darstellung der Germanen vgl. Schumacher, Verzeichnis der Abgüsse . . . . mit Germanendarstellungen (Kataloge des Röm.-Germ.-Zentralmuseums N. 1) 3. Aufl., Mainz, 1912. Über den sechseckigen Schild Woelcke, Bonner Jahrb. 120. S. 158. ff.

<sup>2</sup> Unter dem von Woelcke u. O. S. 173. ff. gesammelten Material, soweit es mir zugänglich ist, befindet sich nichts unmittelbar einschlägiges, wenn man nicht an das Grabmal der Ceecilia Metella (ebd. S. 171. f.) erinnern will.

<sup>3</sup> Siehe Karte Abb. 18. Mit zwei Kreuzen bezeichnet.



Paul Huszár, der einige Wochen vor meiner angestellten Probegrabung bei Pflugarbeiten einige Urnen aufdeckte, in deren einer er einige interessante Bronzfunde machte.

Erwähnenswert sind darunter ein Bronzeanhängsel (Abb. 19 Fig. 1) und eine Bronzpinzette (Abb. 19, Fig. 2) Letztere ist sozusagen ein Unikum in der prehistorischen Litteratur. Hampel erwähnt in seinem Werke: «A bronzkor emlékei Magyarhonban» ein an unser Exemplar erinnernde Pinzette (I. Band, Taf. XVII Fig. 9), welche aber noch viel primitiver ist und man dürfte annehmen können, dass unser Typus von dieser Aszóder Form abstammt, daher also auch jüngeren Alters ist. Aus einer anderen, hier gehobenen Urne wurden noch folgende erwähnenswerte Gegenstände in Gesellschaft von verbrannten Menschenknochen gefunden: Das Fragment einer scheibenköpfigen Nadel (Abb. 19, Fig. 3), ein mit schöner Patina versehenes herzförmiges Bronzeanhängsel (Abb. 19, Fig. 4), ein geöhrtter Bronzeknopf. (Abb. 19, Fig. 5), und ein Spiralfingerring (Abb. 19, Fig. 6), sämtliche bekannte Formen der ungarländischen Bronzezeitkultur.

Die systematischen Probegrabungen begann ich unmittelbar neben dem Wirtschaftsgebäude und setzte dieselben auf dem Pfad fort, welcher von hier zu dem Eisenbahngeleise führt.<sup>1</sup> Der neben dem Wirtschaftsgebäude sich ausbreitende Teil des Urnenfeldes wurde vollständig aufgedeckt. Auf beiden Seiten des Pfades ist die Fortsetzung des Urnenfeldes zu gewärtigen. Bis jetzt deckten wir auf ungefähr einem Gebiet von 75 m<sup>2</sup> 40 Gräber auf, von welchen fast ein Drittel durch den Pflug schon zerstört war. Die Urnen lagerten in einer verhältnismässig geringen Tiefe von 15–70 cm dicht nebeneinander. Die Graburnen waren

fast ausnahmslos von einer entsprechend grossen Schüssel zugedeckt (Abb. 20 Fig. 1, 3, 5, 6, 7, 8). In einigen Fällen bereichern kleinere und immer leere Begleitgefässe die Gräber (Abbild. 20, Fig. 2, 4), welche öfters auch noch von mehreren Seiten mit flachen Sandsteinplatten umgehen sind. Im unteren Teile der grossen Urnen befinden sich die angebrannten Menschenknochen, im oberen Teil die Bronzebeigaben. Dieser Umstand erklärt uns die leider nur zu oft gemachte Beobachtung, dass die Beigaben in Folge der Pflugarbeiten in Verlust gerieten. Ich muss noch erwähnen, dass die mit reicheren Beigaben ausgestatteten und mit Begleitgefässen versehenen Urnengräber im allgemeinen tiefer liegen und mit Sandsteinplatten vollständiger umgeben sind. An sämtlichen Bronzebeigaben ist die Spur der Feuerwirkung konstatierbar. Aus allen diesen erwähnten Umständen lässt sich die Bestattungsweise unserer Bronzezeitleute vergegenwärtigen. Die Leichen wurden auf dem Scheiterhaufen sammt ihren Schmuck und Bronzegeräten verbrannt, sodann die angebrannten Knochenreste und zuletzt die Bronzesachen in die Urnen gelegt. Alles spricht dafür, dass es sich hier in Pálfalva um das Urnenfeld eines grossen und sehr reichen Stammes handelt. Das bezeugt unter anderen die Eleganz und der grosse Formenreichtum der Urnen, so dass wir bis jetzt noch keine zwei ganz gleichen Urnen gehoben haben (Abb. 21–22). Dafür spricht weiters der relative Reichtum der Bronzebeigaben. Nur ein reicher Volkstamm konnte aus reiner Pietät den Toten so grosse Opfer bringen.

Das reichste der bisher aufgedeckten Gräber ist das Grab Nr. 9 (Abb. 23), unter dessen manigfaltigen Bronzebeigaben besonders zwei Armbänder hervorzuheben sind (Abb. 23. A–B). Diese Armbänder wurden erzeugt, indem man um einen Bronzedraht Bronzefäden drehte. Ich kenne keine entsprechende

<sup>1</sup> Siehe Abb. 18. Mit drei Kreuzen bezeichnet



Analogien aus der prähistorischen Literatur. Erwähnenswert sind noch die Beigaben der Gräber Nr. 5, 8. 13—15. (Abb. 24—25).

Zu den interessantesten Funden gehören die glatt polierten profilierten Kalksteinscheiben von verschiedener Grösse, die unter dem Bauche der Urne Nr. 12, also ausserhalb der Urne zum Vorscheine kamen. (Abb. 26.) Über die Bedeutung dieser mit grosser Sorgfalt verfertigten Scheiben lässt sich einstweilen kein sicheres Urteil fällen. Ich halte es für nicht ausgeschlossen, dass dieselben als Analogien der Centralaustralien'schen «Churinga» anzusprechen seien. Es wäre nicht unverständlich und nicht überraschend, wenn die den Körper durch Feuer fast gänzlich vernichtenden Bronzezeitleute die Seele der Verstorbenen in solchen «Churinga»

Kalkplatten verewigt hätten. Befremdend würde aber in diesem Fall der Umstand sein, warum man dieselben ausserhalb der Urnen legte. Ich hoffe, dass die weiteren Ausgrabungen uns zur Lösung dieses aus ethnologischen Gesichtspunkten äusserst interessanten Problems näher bringen werden.

Die wichtigste Bedeutung des Pálfalvaer Urnenfeldes sehe ich in dem Umstand, dass hier eine typische und formenreiche Keramik mit sehr vielen Bronzebegleitfunden vereint vorkommt und daher die Möglichkeit, diese Funde bei der Feststellung der ungarländischen bronzezeitlichen Chronologie als ausschlaggebend verwerten zu können, auf der Hand liegt. Ich gedenke die Ausgrabungen im Monat Mai des kommenden Jahres fortzusetzen.

*Eugen Hillebrand.*

## KULTURBEZIEHUNGEN ZWISCHEN UNGARN UND SCHLESILIEN WÄHREND DER ÄLTEREN BRONZEZEIT.

(Auszug.)

Dr. Bolko Freiherr von Richthofen befasst sich in seinem jetzt erschienenen Werke: «Die ältere Bronzezeit in Schlesien» mit der II. Kulturperiode der schlesischen Bronzezeit. Die sich auf alle Details erstreckende und sich mit jeder Frage gründlich befassende Arbeit regt uns dazu an, dass wir auf Grund von gleichzeitigen und verwandte Züge aufweisenden Funden aus Ungarn eine Parallele zwischen den älteren bronzezeitlichen Kulturperioden der beiden Regionen ziehen.

Was Richthofen über die Begräbnisweise sagt, gilt auch für Ungarn, denn auch hier wird die II. Periode als Übergangsstadium von der Körperbestattung zu den Brandgräbern betrachtet. Diese Periode bereitete also auf allen beiden Gebieten die in der III. Periode allge-

mein gewordene Urnenfelderkultur, also die Lausitzer Kultur vor. Die Leitformen der schlesischen Keramik und die dieselben begleitenden Ziermotive finden wir beinahe ohne Ausnahme in der ungarländischen II. Bronzeperiode. Der stark ausgebauchte Gefässunterteil, der steile oder gegen die Mundöffnung hin schmaler werdende Hals, die fussartige Verjüngung des Gefässbodens, die Doppelkegelform des Gefässbauches, der in dem jüngeren Zeitabschnitt erscheinende ausladende Rand der Mundöffnung sind in Ungarn ebenso heimisch, als wie auch die Rillenverzierung, die Kerbschnittverzierung, die auf der Schulter unterhalb des Halsansatzes schräg aufwärts gerichtete, senkrecht durchbohrte Henkelöse, das Tannenzweigmuster und noch häufiger die verschieden geformten Buk-



kelverzierung, deren eigentliche Heimat Ungarn ist, ebenso hier vorkommen. (Abb. 27—29.) Auch bei den bei uns vertretenen Formen finden wir die warzenförmige, die leistenartige, mit dem Kreishof umgebene oder mit Furchen verzierte Buckelkeramik. In Ungarn kommen aber in derselben Periode häufig noch solche Typen vor, die in Schlesien unbekannt sind, wie z. B. die inkrustierte Keramik.

Unser Bronzeschmuck, sowie die Bronzewaffen und Werkzeuge zeigen noch in viel höherem Maasse die Verwandtschaft. Unter diesen finden sich viele Formen, deren ungarländische Abstammung auch Richthofen anerkennt. Insbesondere gilt dies für die mit dem Sternmuster verzierten Nadeln. Die Zangenkopfnadel und die Hirtenstabnadel sind bei uns unbekannt. Die übrigen Formen der Nadel (Scheibenkopfnadel, Spindelnadel, Rollnadel, Kugelkopfnadel, auch in durchbohrter Form (Abb. 30—31), weiters Nadeln mit Spiralscheibenkopf) sind gemeinsamer Besitz. Dies gilt ebenso auch hinsichtlich der Hals- und Armringe — ja sogar die seltener vorkommenden Typen, wie Stollenarmringe, Armberge — sind sowohl hier als auch dort vertreten.

Auch in der Form der übrigen Schmuckgegenstände kommen äusserst selten Abarten vor. Der schlesische Goldschmuck, hauptsächlich die goldenen Drahtspiralen, stammen nicht allein hinsichtlich Form, sondern auch was das Material anbelangt aus Ungarn. Dies beweist, dass der ungarländische Goldhandel seinen Weg über Schlesien nach dem Norden nahm.

Die schlesischen Nähnadeln, die Schaftlochäxte, die Dolche, die Schwerter, Lanzen- und Pfeilspitzen, weiters die Randleistenbeile und Absatzbeile sind für uns ebenfalls keine unbekannten Formen.

In all diesem stimmen wir mit Richthofen — ausgenommen geringfügige, das Wesen nicht berührende und eher als Ergänzung dienende Abweichungen —

überein. Doch können wir indessen seine Ansicht, dass die schlesische Keramik völlig von der in Ungarn üblichen abweiche, nicht teilen. Bereits oben haben wir auf die Verwandtschaft von Typen und Ziermotiven der Keramik beider Gebiete hingewiesen. Ungarn bot jedoch ausser den erwähnten Formen noch mehr als Schlesien, denn während letzteres ein möglichst einheitliches Kulturbild zeigt, war Ungarn innerhalb des gleichen Zeitabschnittes in mehrere Kulturkreise zergliedert. Doch sind die Ziermotive und Gefässtypen Schlesiens im Allgemeinen uns nicht fremd. Wenn wir nun die beinahe vollständige Übereinstimmung unserer Bronze- und Goldgegenstände den Import eines grossen Theiles dieser Gegenstände aus Ungarn, die Provenienz des hierfür nötigen Rohmaterials, die Ähnlichkeit der Begräbnisarten in Betracht ziehen, so müssen wir anerkennen, dass der Verkehr zwischen diesen beiden Regionen, durch Mähren und Böhmen hindurch, ein sehr lebhafter war und der ungarländischen bronzezeitlichen Region in dem gegenseitig aufeinander ausgeübten Einfluss eine aktivere Rolle zufiel als Schlesien.

Übrigens erkennt es auch Richthofen an, dass der Süden Schlesien mehr gab als der Norden, dieses also mit seiner Kultur unserer Region näher stand. Deshalb scheint uns sein Entschluss nicht berechtigt zu sein, für Schlesien die von Montelius für den Norden aufgestellte Zeiteinteilung anzunehmen, wodurch diese in der II. Periode sehr nach vorwärts verschoben und zwischen 1500 und 1300 verlegt wird. Reinecke und Baron Miske versuchten für Ungarn eine Zeiteinteilung aufzustellen. Wir müssen zugestehen, dass beide Aufstellungen einer starken Revision bedürfen und können wir in dieser Frage — der sehr zu bedauernden, doch nicht abzuleugnenden Zurückgebliebenheit der ungarländischen vorgeschichtlichen Forschung wegen — erst nach vollständiger Aufarbeitung des



überaus reichen Materials und entsprechenden Grabungen eine bestimmte Meinung abgeben. Trotzdem möchten wir schon hier bemerken, dass zufolge der Chronologie von Montelius das reiche Material der Bronzezeit Ungarns aus der III. und IV. Periode hinausgedrängt würde, da wir ja doch die Hallstätter Kultur so ziemlich aus erster Hand, also sehr früh erhielten. Nachdem aber in der II. Periode die Kultur Schlesiens mit derjenigen Ungarns viele verwandte Züge aufweist, muss die bronzezeitliche Forschung Schlesiens dieser Tatsache Rechnung tragen. Denn das Randleistenbeil kann von dem Tüllenbeil, die Nadel mit durchbohrtem Kopfe von der Spiralscheibenfibel ungarischer Form nicht voneinander durch 2—300 Jahre getrennt werden; diese kommen bereits im IV. Abschnitt der Bronzezeit hier vor und im XI. Jahrhundert v. Chr. — wenigstens in Ungarn — zeigen sich schon die ersten Spuren der früh-eisenzeitlichen Kultur. Zahlreichen Entwicklungsstufen würde es also sowohl an Raum als Zeit gebrechen. So fehlerhaft auch die Chronologie Reinecke's ist, so scheint seine Einteilung und die Zeitbestimmung für

Ungarn mit 1800—1500 in Bezug auf die II. Periode noch am allerannehmbarsten. Ja selbst diejenige Kossina's entspricht noch eher.

Abgesehen von unserer obwaltenden Meinungsverschiedenheit betreffs Zeitbestimmung und etlicher, das ungarische Material angehender Irrtümer, die gewiss nur daherrühren, dass Richthofen nicht in der Lage war, über das ganze ungarländische Material ein zuverlässiges Bild zu gewinnen —, müssen wir feststellen, dass hinsichtlich der systematischen Aufarbeitung des Materials sein Werk ein musterhaftes ist und seine Sachkenntnisse volle Anerkennung verdienen. Seine synthetische Arbeit verrät, dass dieser, selbst die kleinsten Details zergliedernde Studien vorangingen. Die an vielen Stellen anerkennende Betonung der ungarischen Beziehungen hingegen lässt hoffen, dass die mit Richthofen vorzunehmenden gemeinschaftlichen Forschungen und Arbeiten uns der Lösung unserer gemeinsamen Probleme noch näher bringen werden.

(In der Anmerkung das Verzeichnis der besprochenen und anderer Fundstätten der II. Periode Ungarns.)

dr. Franz v. Tompa.

## ZU MILITÄRDIPLOMEN DES UNTERPANNONISCHEN HEERES.

Das Bruchstück einer aus Ungarn stammenden, jetzt im Nationalmuseum zu Budapest aufbewahrten Bronzeinschrift, eines sogenannten Militärdiploms, ist bisher allgemein, auch in der Veröffentlichung im CIL. III. p. 1984, auf Truppenteile des Heeres von Pannonia superior bezogen worden. Zu Unrecht: die Urkunde betrifft vielmehr Auxilien des exercitus Pannoniae inferioris. Von der Liste der darin aufgezählten alae und cohortes ist allerdings nichts erhalten; nur vom Namen des Truppenteils, dem der einstige

Inhaber<sup>1</sup> unseres Exemplars angehört hatte, der Rest: ET CALLAECORVM, den der Herausgeber des Corpus zu

<sup>1</sup> Die Heimat dieses Inhabers JUSTUS ist im Corpus als CA[ST(RIS)] ergänzt; er würde danach aus den Canabæ der Truppe, in der er später diente, stammen. Aber falls von dem Buchstaben S Spuren nicht erhalten sind, lassen sich für die Anfangsbuchstaben C A... mit gleicher und grösserer Wahrscheinlichkeit zahlreiche andere Ergänzungen vorschlagen: z. B. Ca[nt(abro)], Ca[rp(etano)], Ca[taro] u. s. w.



[COH(ORTIS) V LUCIENSIIUM] ET CALLAECORUM ergänzt, welche Truppe bis zur Zeit Caracalla's in der Tat einen Bestandteil des oberpannonischen Heeres bildete (Garnison Kastell bei Neudorf, dem antiken CRUMERUM). Aber der offizielle Name dieser Cohorte lautet in der in Betracht kommenden Zeit (s. u. S. 295) durchgehends COH. V CALLAECORUM LUCENSIIUM (so in den Diplomen vom Jahre 133, 148, 149, 154 CIL. III p. 1978, 1985, 1986 und p. 881), ferner in der Inschrift vom Jahre 198 (C. III. 3664 = 10,602) oder kurzweg coh V Lucensium (Inschriften C. III. 3662 und III 14,542). Nur ein einzigesmal ist diese Cohorte als COH. V LUCIENS(IUM) ET CALLAECOR(UM) bezeichnet: in der Urkunde Nero's vom 2. Juli d. J. 60 (C. III. p. 845). Aber schon in den Diplomen aus den Jahren 84 und 85 (C. III. p. 1963 und 855) ist dieser Name durch den später ausschliesslich üblichen COH. V CALLAECORUM LUCENSIIUM verdrängt.

Die Ergänzung im Corpus ist demnach unzulässig. Der Name der Truppe wird vielmehr zu lesen sein: [COH(ORTIS) II ASTURUM] ET CALLAECORUM, die im I. Jahrhundert dem Heere des ungeteilten Pannonien angehörte (Urkunden aus den Jahren 80 und 85 C. III. p. 854 und 855), während sie später nur in Pannonia inferior nachweisbar ist: in der Zeit des Antoninus Pius zwischen d. J. 152 und 160 (C. III. p. 884/885) und i. J. 167 (C. III. p. 888). Mit abgekürztem Namen erscheint dieselbe auf Ziegeln, gestempelt COHIIAST und [COH]ORTIS II HASTR, aus Batina (C. III. 10674 a. b.) und aus Surduk bei Acumineum (COH II AST, Viesnik hrvatsk. arheol. društva 1910/11 S. 19.)<sup>2</sup> Die Beziehung unseres Diploms auf die Truppen des niederpannonischen Heeres wird dadurch bestätigt, dass in dem gleichen kaiserlichen Erlass auch den

<sup>2</sup> Vielleicht ist sie auch genannt in der COH II der Inschrift C. III. 10,247 und ihr Name herzustellen in C. III. 10,323.

ausgedienten Mannschaften der *classis Flavia Pannonica* Bürgerrecht und Conubium verliehen worden ist, wie sich aus der Zahl der 26 stipendia (... SENIS ET VICENIS...) ergibt.

Denn die pannonische Donaufflotte ist seit der Teilung Gesamt-Pannoniens dem Heere von Pannonia inferior eingefügt worden, wie es den natürlichen Bedingungen entspricht.<sup>3</sup> Der wichtigste ständige Hafen von grösserer Bedeutung scheint bei Taurunum (= Zimonyi) gewesen zu sein, nahe der Grenze von Moesia superior (Itin. Anton. p. 131, 6 (Wess.), *Tauruno classis*), was die hier gefundenen Ziegelstempel CL · F · P = cl(assis) F(lavie) P(annonica) C. III. 10,675 bestätigen; die gleichen Stempel sind sonst nur noch in Novi Banovei = Burgenae in unmittelbarer Nähe von Taurunum zu Tage gekommen (Viesnik hrvatsk. arheol. društva. N. S. V 1901 S. 145). Noch zur Zeit der Notitia Dignit. befindet sich die überwiegende Mehrzahl der verschiedenen Flottenstationen an der mittleren Donau im Gebiet der beiden, der alten P. inferior in der Hauptsache entsprechenden, neuen Provinzen PANNONIA SECUNDA einschliesslich der SAVIA<sup>4</sup> (Notit. Occ. XXXII. 50, 51, 52, 55, 56) und VALERIA (Not.

<sup>3</sup> Dasselbe ist bei den übrigen an einem Grenzstrome gelegenen, in eine superior und inferior gegliederten Provinzen der Fall gewesen: mit dem Heere von Moesia inferior waren verbunden die CLASSICI (i. J. 99 C. III. p. 1970 und i. J. 105 C. III. p. 865), und in Germania inferior kann es nicht anders gewesen sein (vgl. zum Diplom Domitians C. III. p. 1967).

<sup>4</sup> Schon zur Zeit des Prinzipats hatte die cl. Pann. die Zufuhren und Transporte auf den zwei wichtigen Verbindungsstrassen Sava und Dravus aus Italien an die mittlere Donau zu leisten (vgl. die Inschriften aus Poetovio (C. III. 4025) und Emona (C. III. 14354<sup>9</sup>) von Angehörigen der Flotte, die sonst nur noch bei Aquincum (C. III. 10,343, auch wohl 6461) und Bassianae (C. III. S. p. 2277 zu 3223 begegnen).



Occ. XXXIII. 58), nur eine einzige auf der Flussgrenze der alten P. superior (Not. Occid. XXXIV. 28).

Die Urkunde, von der das Bruchstück C. III p. 1984 stammt, war demnach für Truppen des exercitus Pannoniæ inferioris, nicht P. superioris ausgestellt. Der Legat, unter welchem sie standen, dessen Name Fuficius Cornutus erhalten ist, war also Statthalter prätorischen Ranges von Unterpannonien, nicht, wie Arch. ep. Mitt. XX. S. 21 f. angenommen wurde (ebenso bei Dessau 8975) von Oberpannonien als gewesener Konsular. In der nur etwa zum vierten Teil erhaltenen Inschrift mit seiner amtlichen Laufbahn (Dessau 8975) wird daher an erster Stelle hinter Konsulat und Priestertum zu ergänzen sein: LEG. AVG. P[RO. PR. PROVINC(I)E) PANNONIAE INFERIORIS ...]. Damit kommt auch die unmögliche Beförderung unmittelbar von dem Legionskommando<sup>5</sup> zur Statthalterschaft einer Konsularprovinz, wie sie die bisherige Ergänzung voraussetzte, in Fortfall.

Für die Zeit dieser unterpannonischen Statthalterschaft bietet das Diplom, welches wegen der Formel «... QUI EORUM NON HABERENT» nicht vor d. J.

139 ausgefertigt sein kann, keinen weiteren Anhalt: die früher herrschende Meinung, dass die Distributivzahl bei Angabe der Stipendia (QUINIS ET VICENIS STIPENDIIS EMERITIS) in Militärdiplomen nach dem Jahre 146 nicht mehr erscheine, beruht auf Irrtum (C. III. p. 888 (v. J. 167), p. 2213 (v. J. 150), 2328<sup>71</sup> (v. J. 157) Année. épigr. 1912, n. 59 (v. J. 237). Aber da Cornutus als tribun. laticl. noch von Traian im Partherkrieg mit dona militaria ausgezeichnet worden ist, ebenso wie z. B. Statilius Maximus (C. III. 10.336), der i. J. 144 zum Konsulat gelangte, muss er annähernd gleichalterig mit diesem gewesen sein: er wird seinen Alters- und Kampfgenossen, der kurz nach d. J. 137 Unterpannonien verwaltete, unmittelbar (oder als zweiter Nachfolger) in dieser Stellung abgelöst haben, etwa i. J. 141 oder 142. Denn schon um d. J. 145 wird in derselben Provinz M. Pontius Lælianus als legatus pro prætore kommandiert haben (Arch. ep. Mitt. XX. S. 22. ff.). Die Urkunde C. III. p. 1984 mag demnach ganz im Anfang der vierziger Jahre im kaiserlichen Kabinett ausgestellt worden sein.

Wiesbaden, Juli 1926.

E. Ritterling.

## DIE ÄLTESTEN VERZIERTEN TERRASIGILLATA-GEFÄSSE AUF PANNONISCHEM BODEN IN UNGARN.

(Auszug.)

Neben den zur Herstellung gewöhnlicher Gebrauchsgefäße dienenden rö-

<sup>5</sup> Die von ihm kommandierte Legion stand in Mœsia; vielleicht ist er in dieser Stellung genannt in Inschriftbruchstücken aus Tomi (Cagnat IGR. I. 609). Groag Pauly-Wiss. VII. Sp. 200 möchte in ihm den Konsularstatthalter von Mœsia inferior sehen und glaubt dieses Amt in der letzten Zeile der Inschrift Dessau 8975 wieder erkennen zu dürfen.

mischen Töpferwerkstätten Pannoniens sind bis jetzt, soweit bekannt, sogenannte Terrasigillata-Gefäße in Aquincum fabrikmässig erzeugt worden. Dort sind nämlich Töpferöfen ans Tagelicht gekommen, ausserdem in grosser Zahl Formschüsseln und sogar die Tonstempel, die man bei der Herstellung der Formschüsseln gebraucht hat. Von fertiger Ware fand sich indessen ausser einigen Abfall und halbfertigen, der charakteristischen



roten Glasur der Terrasigillata noch entbehrenden Erzeugnissen, kaum etwas. Wir begegnen solchen fertigen Stücken aber auch unter den sonstigen Terrasigillaten nicht, die bei uns im Gebrauch waren und ausserhalb dieser Werkstätten zum Vorschein kamen. Nur im Ung. National-Museum fand sich ein Stück, das umso eher in Aquincum verfertigt sein musste da die dazugehörige Formschüssel mit dem Namen *Pacali*, wie dieser auch auf dem fertigen Stück zu lesen ist, noch vorhanden ist; selbst dieses Stück hat aber das National-Museum aus Eszék (Mursa) erhalten, wohin es wahrscheinlich auf dem Donauweg exportiert wurde.

Hingegen kann festgestellt werden, dass die bei uns im Gebrauch gestandenen Terrasigillaten nicht heimischer Provenienz sein können, da sie mit jenen des Auslandes übereinstimmen. Wir haben es demnach mit einem grosszügigen Import zu tun, der auch nach dem Inslebentreten der Werksätze zu Aquincum andauerte. Neben den Entstehungsorten dieser importierten Sigillaten, wäre es ebenso wichtig auch die Zeit zu kennen, wann sie verfertigt wurden und zu uns gelangt sind. Eine ganz besondere Bedeutung kommt hiebei den ältesten Terrasigillaten, jenen aus dem I. nachchristlichen Jahrhunderte zu. Dieselben können eben wichtige Anhaltspunkte zur Datierung bieten, die mehr sagen als die Münzen, falls es sich um die ältesten Römerplätze handelt, in denen Sigillaten gefunden wurden. Selbst der Mangel an Sigillaten kann als Beweis dienen, dass z. B. die römischen Siedlungen an den meisten Orten der Balaton (Plattensee)-Gegend erst im III. Jahrhundert entstanden sein konnten, als die Fabrikation der Sigillaten bereits aufgehört hatte.

Die ersten Sigillaten, die schon sehr weit exportiert wurden, stammen aus Arezzo; zu der Zeit aber, als der nördlich der Donau gelegene Teil Pannoniens

von den Römern besetzt wurde, hatte die Erzeugung dieser Ware bereits aufgehört. Schon seit dem Tode des Augustus wurde sie durch eine Art von Sigillaten abgelöst, die aus Oberitalien umso reichlicher zu uns kam, da Italien mit Pannonien im regsten Verkehr stand. Hieher gehören mehrere Stücke im National-Museum (Abb. 32, ein anderes hat den Stempel C · T · SVC), in Aquincum und anderswo. Für uns kommen sie aber jetzt nicht in Betracht, weil ihre Technik doch von denjenigen der eigentlichen verzierten Terrasigillaten verschieden war. Die Fabrikation dieser letzteren hat zu Tiberius' Zeit begonnen und zwar in Südgalien, wo bekanntlich neben Montans und Banassac als das Centrum Graufesenque die grösste Fabrikation aufwies. Von hier sind viele Töpfernamen bekannt, der bekannteste darunter Germanus, dessen Sigillataschüsseln in Pompeji zum Vorschein kamen. Noch grösser war der Absatz dieser südgalischen Fabriken nach Osten, wo sie bald die italienische Ware verdrängten. Von der Zeit an, als gegen das Ende des I. Jahrhunderts ein neues Centrum der Sigillatafabrikation in Lezoux entstand, begegnen wir überall dieser mittelgalischen Ware. Diese ist auch bei uns am reichsten vertreten. Umso mehr interessiert uns schon aus chronologischen Rücksichten, in wie weit die ältern Sigillaten von Südgalien, auch bei uns neben jenen von Italien, das unseren Markt beherrscht hat, vertreten sind. Ich habe nun aus der grossen Masse unserer Sigillaten, die ich im National-Museum durchsehen konnte, sowie aus denjenigen von Aquincum, deren Zahl etwa 600 beträgt, mehrere ausgewählt, von denen ich darlegen möchte, dass Pannonien auch solche südgalische Sigillaten aus dem I. Jahrhundert aufweisen kann.

Die Abbildungen sind  $\frac{2}{3}$  der natürlichen Grösse.



Die vollständig erhaltene Schale (Abb. 33), die mit der Sammlung des Bischofs Bitnitz 1872 ins National-Museum gelangte und aus Szombathely (Savaria) stammen muss, hat einen Stempel am innern Boden und die Form Drag. 29. An spätern Terrasigillaten ist der Stempel aussen, zwischen den Verzierungen angebracht. Dem höhern Alter entspricht auch ihre dünne Wandung und ihre braunrote Farbe. Die Dekoration ist der Form angepasst, ist in zwei Zonen angeordnet, deren obere eine Metopeneinteilung zeigt, welche durch kleine vierfüssige Tiere von recht altertümlichen Charakter belebt ist. Die untere Zone besteht aus einer Reihe farnähnlicher Blätter mit kreuzförmigen Enden, wie sie mir noch nicht bekannt waren. Unser Gefäss muss jedenfalls unter den verzierten Terrasigillaten das älteste Stück sein, das bisher auf pannonischem Boden in Ungarn gefunden ist.

Das folgende Fragment (Abb. 34), das mit einem zweiten Stücke (Budapest Régisgei IX, S. 94, Fig. 40) zusammen in Aquincum gefunden wurde, gehört schon einer Schale von der Form Drag. 37 an, die sich aus der Vorigen (Drag. 29) herausentwickelt hat. Die Dekoration aber (Guirlandenreihen, wie sie mit den Spiralen und dazwischenhängenden Stäbchen mit einem Kolben am Ende bei Knorr, Töpfer Taf. 84 G vorkommen) ist für Germanus bezeichnend. Die Guirlanden waren hier nur an dem untern Teile des Gefässes angebracht, denn von einer obern Zone ist noch ein kleiner Teil mit einem Grasbüschel zu sehen. Diese Dekorationsart zeigt also noch den Übergangstil, wie dieser nur auf den ältesten Schalen der Form 37 zu sehen ist. Aus Aquincum dürfte dieses Stück das älteste sein.

Einem Gefäss der Form Drag. 37 gehört noch ein Fragment (Abb. 35) in Aquincum an, dessen Verzierungen auch noch in zwei Zonen angeordnet ist. Hier bilden aber die Guirlanden in der un-

tern Zone kein fortlaufendes Muster, auch die grossen Hasen innerhalb der Guirlanden müssen aus späterer Zeit stammen. Dagegen besteht die obere Zone aus einer Reihe von Schwert- oder Dolchklingen, entsprechend den Farnblättern auf dem Gefäss von der Form 29 (Abb. 33). Vgl. Knorr, Töpfer Taf. 94 E. Darüber sieht man schon den Eierstab, der auf dem Gefässe der Form Drag. 29 aus Savaria noch fehlt.

Ein anderes Gefässfragment der Form 37 aus dem Museum von Aquincum (Abb. 36) erscheint auf den ersten Blick eher als italienisch, denn als südgalisch. Reine Pflanzendekoration mit einem viermal wiederkehrenden Muster, die übrige Oberfläche flach gelassen. Auch die sorgfältige Technik lässt eher an Italien denken. Andererseits hatte aber dieses Gefäss entschieden die Form Drag. 37, auch der Eierstab ist zu sehen; ferner kommt der buschige Baum oder Strauch ebenso auf den Gefässen von Graufesenque vor, auch die grossen Cyclamen-Blätter, sowie die länglichen Knospen gehören dem Formenschatze des Germanus an. Am ehesten dürfte diesem Baum noch eine Scherbe entsprechen, die (Knorr, Töpfer Taf. 26 A.) aber mit *L. Cosius* signiert ist, also schon von einem Nachahmer des Germanus herrühren dürfte. Somit muss also unser Fragment aus Graufesenque stammen und kann höchstens in der letzten Zeit des Vespasian entstanden sein.

Während wir uns bisher auf genaue Analogien wenig berufen konnten, treten in der weitem Entwicklung der Dekoration schon grössere Tiere, besonders auch Menschenfiguren auf, die viel bestimmtere Typen zeigen und für Graufesenque umso eher in Anspruch genommen werden können, als sie ausser hier anderswo nicht verwendet wurden. In diese Kategorie gehört ein Stück (Abb. 37) aus Aquincum, das die weitere Fortbildung auch dadurch bezeugt, dass die Dekoration schon ein anderes System



aufweist. Hier finden wir nur einen breiten Bildstreifen, der anscheinend durch hohe Palmbäume in einzelne Felder geteilt war. Rechts ist das Feld von einem Eber eingenommen, der einen besonders charakteristischen grossen Kopf hat, der aber bei Déchelette nicht vorkommt. Doch finden wir denselben Eber auf zwei Scherben von Rottenburg (Knorr, Rottenburg I 1 und 2), von denen der eine noch einem Gefäss der Form Drag. 29 angehört und dieselben plumpen Blätterspitzen zeigt, wie wir sie auch auf unsern Stück unter dem Eber und auf der rechten Seite unter dem Hund in zwei Reihen nebeneinander wiederfinden und die für die südgalischen Terrasigillaten aus der Zeit des Vespasian bezeichnend waren. Desgleichen kommt dieser Eber auf einem Scherbem von Bregenz vor (Knorr, Töpfer Taf. 26), die den Namen des Töpfers *L. Cosius* trägt. Doch ist unser Fragment möglicherweise älter als *L. Cosius*, der auch hier nach älteren Typen gearbeitet haben dürfte.

Jedenfalls können wir dieses Stück für älter halten, als das Fragment (Abb. 38) im National-Museum, dessen Fundort nicht näher bekannt ist. Der Form Drag. 37 entsprechend besteht die Dekoration auch hier aus einem Bildstreifen, der aber durch Zick-zack Linien in mehrere nebeneinander und übereinander gelegene Vierecke geteilt ist. Auch sind die dominierenden Typen hier nicht Tiere, sondern Menschenfiguren, so dass diese Dekoration schon der Zeit des Domitian entspricht. Dieselben Typen, die übrigens alle aus Déchelette bekannt sind, finden sich besonders auf mehreren Scherben von Bregenz, ja auf dem einen dieser Stücke (Jacobs, Bregenz Taf. III 17) stimmen selbst die Reihenfolge und die Einteilung überein. Jacobs nimmt sie für Cornutus-Fabrikate, doch dürfte der eigentliche Töpfer *Masculus* sein, da ein Scherben mit der Darstellung des Pan und der Victoria (Knorr, Cannstatt Taf. XI 1) mit diesem Namen

signiert ist. Nur darf er nicht mit *Masculus* verwechselt werden, der älter war, während *Masculus* in der Zeit des Domitian gearbeitet hat, was dem Alter unserer Sigillata entspricht.

Von glänzendem Dunkelrot ist die Farbe einer andern Terrasigillatascherbe (Abb. 39) in Aquincum (von G. Finály schon einmal veröffentlicht, Budapest Régiségei IX S. 89, Fig. 22), die somit von der des vorigen Stückes verschieden ist, wenngleich die Typen beider Sigillaten zweifellos zusammengehören. Auf einer Scherbe von Rottenburg (Knorr, Rottenburg, Taf. I 12) kommt nämlich die Figur des stürmenden Kriegers zusammen mit der Victoria vor, wie wir sie auf dem vorigen Stück (Abb. 38) sahen. Dann findet sich der Palmenbaum, genau so wie hier d. h. mit einer kleinen Rosette oben, auf einer Scherbe von Bregenz (Jacobs Taf. II 13), auf der wieder dieselbe Victoria vorkommt. Der Eierstab stimmt gleichfach auf den beiden Stücken überein, so dass wir auch dieses Fragment derselben Zeit und demselben Töpfer zuschreiben können.

Im Museum zu Aquincum wäre dann noch ein Stück (Abb. 40), das man mit den zwei letzteren in Zusammenhang bringen könnte; und zwar bildet hier das kleine Männlein mit dem Kuchen in den Händen (Déch. 577) das verbindende Motiv, welches wir auf dem Stück Abb. 38 mit der Victoria zusammen schon zweimal nebeneinander gesehen haben, die ihrerseits wieder im Verein mit dem stürmenden Kämpfer vorkommt, wie derselbe auf der Sigillata Abb. 39 zu sehen ist. Nun finden sich auf einem Scherben von Epfach (Knorr, Töpfer Textbild 50) nicht nur diese Männlein wieder, sondern auch der schlanke Panther, der unser Fragment unten links verziert und der demnach auch ein alter Typ sein muss. Knorr (Aislingen S. 32) setzt ihn gar in die Zeit des Claudius und Nero. Die sitzende Figur unter der Arkade (Apollo mit der Leier) ist zwar etwas jünger, doch spre-



chen die weniger auffallenden Dekorationselemente dieser Sigillaten immerhin noch dafür, dass das Stück südgalisch ist und aus dem ersten Jahrhundert herrühren muss. Solche sind: die am Ende mit Sternen versehenen Stäbchen des Eierstabes, die Zick-zack-Linien und kleinen Rosetten, die an den Ecken der viereckigen Felder angebracht sind, vor allem aber die V-förmigen Ornamente, die gleichwie auf den Terrasigillaten in Rottweil aus der Zeit des Vespasian (Knorr, Rottweil 1912 Taf. XVII 7 u. Rottenburg Taf. II 8) auch hier gruppenweise vorkommen.

Die bisherigen Terrasigillaten stammen allen Anzeichen nach aus Graufesenque. Doch ist auch Banassac wenigstens durch ein Fragment (Abb. 41) vertreten, das das Museum zu Aquincum bewahrt. Dieses Gefäss hatte eine Inschrift, deren Buchstaben durch stilisierte Blumenblüten voneinander getrennt waren. Beides kommt, wenn auch nicht in derselben Anordnung nur auf solchen Gefässen vor, die Déchelette (I Fig. 85, 86) aus Banassac veröffentlicht hat. Die Übereinstimmung geht so weit, dass selbst die Buchstaben unseres Gefässes denselben Charakter und dieselbe Grösse haben. Auch dieses Gefäss scheint einem Gefässe angehört zu haben, das die Form Drag. 37 hatte.

Neben dieser Form war die von Dragendorff mit 30 bezeichnete zwar seltener, aber auch noch in spätern Zeiten verbreitet, doch ist dieselbe vielleicht ebenso alt als die Form Drag. 29. Ein solches Fragment (Abb. 42) dieser Form Drag. 30, das also noch zu den ältesten Sigillaten aus dem I. Jahrhundert gehört, besitzt das Museum zu Aquincum. Für diese ältesten Gefässe war besonders das Diagonalmotiv (Andreas—Kreuz genannt) bezeichnend, das wir auf diesem Fragment einmal vollständig vor uns haben. Genau so, wie hier, kommt dasselbe auf einer Sigillata von Rottweil (Knorr, Rottweil 1907 Taf. XII 5) vor, das aus

Graufesenque stammt und in die Zeit Vespasians gehören dürfte. Begrenzt ist dasselbe auf beiden Seiten von einer Reihe Blüten oder Schuppen, die ebenso auf den Gefässen von Rottweil vorkommen. In der Metope links sieht man noch den vorderen Teil einer Antilope; der Typ stellte eine von einem Löwen überfallene Antilope dar und ist allein aus Graufesenque bekannt (Déch. 779). Derselbe Typ kehrt auf einem Gefäss des Albinus (Knorr, Töpfer Taf. 5) mit dem Diagonalmotiv zusammen wieder, gehört ursprünglich aber wohl dem Typenschatz des *Masclus* an, der ein Töpfer der Zeit Nero's war. Sein Name findet sich nämlich auf einem Gefässe von derselben Form im Wiener Hofmuseum, auf dem die gleiche Antilope zu sehen ist (Knorr, Aislingen S. 6 Abb. 2). Die feine Ausführung besonders des Diagonalmotivs weist auch unser Stück jedenfalls den Fabrikaten des *Masclus* zu; und mit dem Wiener Stück zusammen wird es noch um die Mitte des I. Jahrhunderts zu uns gekommen sein. Es muss aber auffallen, dass die figuralen Typen, ausser der Antilope, nicht dieselbe Schärfe haben, ja stellenweise fast nicht zu erkennen sind. Sollte das nicht daher kommen, dass die Typen des *Masclus* von einem spätern Töpfer übernommen und hier aufs Neue verwendet wurden?

Eine noch seltenere Form hat der kleiner Becher im National-Museum (Abb. 43). Schon die dünne Wandung desselben lässt erkennen, dass wir es mit einem der ältesten Stücke zu tun haben. Nun ist diese Form des Bechers, die Knorr mit 78 bezeichnet, auch nur für die frühflavische Zeit charakteristisch und kommt viel später, nach Domitian nicht mehr vor (Knorr, Töpfer S. 9). Dementsprechend muss dann natürlich auch die Dekoration des Bechers sein. Der kleine Satyr ist tatsächlich ein Typ des Germanus und nur in Graufesenque benützt (Déch. 352). Derselbe konnte aber auch von andern Töpfern verwendet werden,



weswegen dann auf einem Scherben mit dem Satyr der Stempel des Cornutus stehen konnte. Auch hier ist der Satyr nicht allein, wie sonst, sondern er hält einen kleinen Hasen an der Leine. Ähnlich begegnen wir auf einem Germanus-Gefäss dem Satyr und einem Baum nebeneinander (Knorr, Rottweil 1907 Taf. IV 18). Solche Bäume werden auf den ältesten Gefässen sehr oft zur Einteilung des Bildfeldes verwendet und kommen in den verschiedensten Abarten vor; wie typisch

aber der Baum auf unsern Stück sein musste, bezeugt ein Fragment (Knorr, Rottenburg Taf. V 7), auf welchem ebenso zwei Blüten unmittelbar aus den Wurzeln herauswachsen. Besonders bezeichnend für das hohe Alter unseres Gefässes sind die breiten Grasbüschel, die unter den Füßen der Tiere aus dem Boden emporwachsen. Sie kommen nur auf den Gefässen aus dem Zeitalter des Vespasian und Domitian, dort aber allgemein, vor.

*Valentin Kuzsinszky.*

## WIE IST DER GRABSTEIN DES M. HERENNIUS PUDENS NACH INTERCISA GELANGT?

(Auszug.)

Der Grabstein von Intercisa des M. Herennius Pudens (Abb. 44) ist vom Gesichtspunkte der römisch-pannonischen Forschungen deshalb von besonderer Bedeutung, weil er von einem collegium cultorum gesetzt worden war, man meinte damit einen Beleg mehr dafür zu haben, dass auch Intercisa zu den mit römisch-italischem Recht ausgestatteten Städten gehört habe, da Collegien nur in Municipien und Kolonien gegründet werden konnten. Ein Inschriftstein hat sich nämlich bis jetzt noch nicht gefunden, der Intercisa näher bezeichnet hätte.

Mehrere Umstände sprechen indessen gegen den Intercisaner Ursprung unseres Stückes. Das Material des Grabsteines stimmt mit dem der Grabsteine von Aquincum überein, d. h. mit dem Kalkstein, der von den Römern aus den nördlich von Aquincum gelegenen Steinbrüchen von Békásmegyer gebrochen wurde.

Dekorative Auffassung, sowie die sorgfältige Bearbeitung des Grabsteines weicht stark von den bekannten Intercisaner Grabsteinen ab. Derartige Grabsteine sind auf dem Gebiete von Pannonia inferior nur aus Aquincum bekannt; so die von dem collegium fabrum et cen-

tonariorum gesetzten, noch unedierten Grabsteine des C. Cæreius Sabinus, eines Veteranen der Legio II adjutrix und des Nep. Martialis im Museum zu Aquincum, ferner ein Grabstein des Rusteius Quintus (im Besitze des Herrn Max Schmidl in Altofen), sowie auf C. I. L. III 3569 = 10,519. Mit geringen Abweichungen gehören demselben Typus an die gleichfalls unveröffentlichten Grabsteine des C. Secconius Patemus und des Cesernus Dositimus aus dem Museum zu Aquincum, die auch von dem collegium fabrum et centonariorum gesetzt worden waren.

Ausserdem war aus Aquincum schon früher ein collegium cultorum bekannt (C. I. L. III 10,540). Neuerdings ist in Üröm ein beschädigter Grabstein zum Vorschein gekommen, der mit mehreren ähnlichen Stücken von Aquincum hingenommen worden war und im IV. Jh. als Grabwand gedient hatte. Üröm gehörte überdies zu dem Territorium von Aquincum. So können wir also in dem collegium cultorum nur die Aquincumer Vereinigung sehen.

M. Herennius Pudens war ein ausgedienter Soldat der in Aquincum stationierten II. Hilfslegion und es ist somit



wahrscheinlich, dass er schon in Aquincum Mitglied des collegium cultorum geworden war, diese Mitgliedschaft aber auch beibehielt, als er nach dem von zahlreichen seiner syrischen Landsleute bewohnten Intercisa übersiedelt war. Hieraus erklärt sich der Umstand, dass wir ein aus einer Aquincumer Steinmetzwerkstätte stammendes Produkt in Intercisa vorfinden. Die Statuten verpflichteten die Leichenbestattungsvereine auch dann für das Begräbnis ihrer Mitglieder Sorge zu tragen, wenn diese fern vom Sitz des Collegiums verstorben waren, so zu lesen in den Satzungen des collegium Dianæ et Antinoi von Lanuvium (C. I. L. XIV, 2112, II, 25—33). Das collegium cultorum von Aquincum hat somit einen von seinen massenhaft erzeugten Grabsteinen für das Grab eines verstorbenen Mitgliedes übersendet.

Einen Schluss auf die Zeit des Grabsteines können wir aus der Inschrift nicht ziehen, denn diese ist — was für die Collegien in Aquincum überhaupt bezeichnend ist — immer schwankend, wie denn die Inschriften der Collegien überhaupt durch einen gewissen Konservatismus gekennzeichnet sind.

Mehr Anhaltspunkte für die Entstehungszeit bietet sein Stil. Die Dekorationsrichtung stimmt, wie wir schon oben sahen, mit den Steinen des collegium fabrum et centonarium überein.

Unter diesen ist die Übereinstimmung mit dem Grabsteine des C. Careius Sabinus so gross, dass beide höchstwahrscheinlich aus derselben Werkstatt, wenn nicht gar von der Hand desselben Meisters herkommen müssen.

Die Grabsteine des collegium fabrum et centonarium lassen sich nun chronologisch näher bestimmen. Bis 210 n. Chr. waren das collegium fabrum und centonarium noch selbständige Vereinigungen (C. I. L. III 3580 u. 10,335), beide besaßen besondere Beamten (C. I. L. III 3438 u. 10,475, sowie die Daten zweier noch unedierter Altarsteine), auch die vor der Vereinigung verstorbenen Mitglieder wurden gesondert begraben (C. I. L. III 3583 und ein unedierter Grabstein des Ung. Nat. Museums Nr. 62/3 1926). Die Grabsteine des vereinigten collegium fabrum et centonarium können nur nach 210 aufgestellt worden sein und dieser Zeitpunkt bietet zusammen mit zwei anderen Grabsteinen des collegium cultorum eine nähere Altersbestimmung.

Wir wollten nun mit alldem nicht nachweisen, dass Intercisa niemals den Rang eines Municipiums erreicht habe; doch ist bei der Untersuchung der Daten die grösstmögliche Vorsicht geboten und man wird, bevor man das letzte Wort ausspricht, warten müssen, bis aus Intercisa eine Inschrift von unumstösslicher Beweiskraft zu Tage kommt.

Ludwig Nagy.

## AMPHITHEATRALISCHE SZENEN AUF STEINDENKMÄLERN VON INTERCISA.

(Auszug.)

Anlässlich der diesjährigen Ausgrabungen des Ungarischen Nationalmuseums in Dunapentele gelangten neben andern bemerkenswerten Funden auch die beiden auf Tafel I abgebildeten bedeutsamen Steindenkmäler ans Licht.

Wir deckten hier einen spätrömi-

schen, dem IV. Jahrhundert angehörenden Friedhof auf, dessen Steindenkmäler sämtlich schon in zweiter Verwendung, als Seiten- und Deckplatten von Gräbern benützt und aus diesem Grunde grob entzweigehauen waren. Das Material der zwei in Frage ehenden, friess-



artigen Platten ist harter, gelblicher Kalkstein.

Die Maasse des auf Tafel I oben abgebildeten Steindenkmals sind  $260 \times 57$  cm. Die Abbildung zeigt mit grosser anatomischer Treue vier Tiergestalten von einem künstlerischen Schwung, der unsere Platten neben die besten pannonischen Denkmäler stellt. Wir sehen einen eben ausbrechenden Kampf zwischen Hund und Bär, ein von einem Löwen verfolgtes, dahinrasendes Pferd in einfacher Rahmung vor glattem Hintergrund.

Das zweite Relief (Tafel I unten) kürzer, als das vorige, 150 cm, stimmt aber im übrigen mit dem ersten vollkommen überein. Breite: 57 cm, Dicke 20 cm. Wir haben eine Kampfszene vor uns mit je zwei aufeinander einstürmenden Kriegern; der eine Krieger der rechten Seite ist schon in die Knie gesunken. Kleidung und Rüstung besteht aus Kammhelm, Tunika, Lederpanzer mit Cingulum und unten mit befranseten Lederstreifen, Beinschienen, kurzem, zweischneidigen Schwert, bei zwei Kriegern Pilum, ovalen Schild und ist bei allen Dargestellten gleichmässig. Auf der linken Seite des Bildes findet sich eine eigenartige Erscheinung der aus der griechischen Kunst wohlbekannte Typus der Pallas Athene: in stehender Haltung, mit Helm, langem Chiton mit Aegis, mit der Lanze in der Rechten und dem ovalen Schild in der Linken. Körperhaltung, Proportionen sind unbeholfen, wie denn überhaupt dieses Relief in Bezug auf künstlerische Fertigkeit, Verve der Linienführung und Ausarbeitung der Einzelheiten die Höhe des Vorigen nicht erreicht, wiewohl bei den Kriegern ein gewisser Schwung, Lebendigkeit und Natürlichkeit nicht zu verkennen ist.

Uns interessiert an dieser Stelle vornehmlich die Komposition der Kriegerszene, noch mehr aber deren inhaltliche Bedeutung, die leidlich problematisch erscheint.

Die Darstellung ruft die Erinnerung an bekannte griechische, in Sonderheit kleinasiatische Bildwerke nach, nur dass hier die heroische Nacktheit der Gestalten durch zeitlich und lokal bestimmte Kleidung und Rüstung ersetzt ist. Griechischen Einfluss verraten der Aufbau der Handlung, die meisterliche Lösung der Raumauffüllung und die wirkungsvoll eingestellten Gesten. Dieser griechische Charakter enthält durch die Gegenwart Minervas noch besondern Nachdruck. Ohne dass diese trotz einiger Mängel in der Ausführung unschätzbare wichtigen Funde auf ein bestimmtes Vorbild zurückgeführt werden können, lassen sie sich nur aus der hellenistisch-griechischen Kunst ableiten, die ja auf die Entwicklung der provinzial-römischen Kunst so nachhaltigen Einfluss ausgeübt hatte.

Noch problematischer als die stilistische Einordnung ist die zur Zeit vielleicht überhaupt nicht zu lösende Frage nach der inhaltlichen Bedeutung der Reliefdarstellung. Auch nach eingehendster Prüfung sind wir nicht im Stande an den Kriegern irgendwelche individuelle Züge wahrzunehmen. Unter dem ersten Eindruck und in Hinsicht auf die Herkunft des an mythologischen Reliefdarstellungen besonders reichen Interzisa möchte man durchaus eine mythologische Erklärung suchen; vergebens versetzen wir unsere Szene in den trojanischen, oder irgend einen andern Sagenkreis, wir sehen uns ausser Stande, die Krieger nach individuellen Gesichtspunkten zu bestimmen, ihre momentane Lage, ihre Bedeutung zu beurteilen. Daneben besteht die in Hinsicht auf Material, Maassverhältnisse und möglicherweise Bestimmung unleugbare Verwandtschaft mit dem Tierfriese zurecht. Aus diesem Grunde verdient die Überlegung, ob wir es nicht mit Kampfspielen, *muna gladiatoria*, zu tun haben, gewiss eine eingehende Untersuchung.

Die Gladiatorenspiele hatten zur Zeit



der Entstehung unseres Werkes, im II. und III. Jahrhundert n. Chr. ihren ursprünglichen, mörderischen Charakter schon eingebüsst, waren von den Kaisern schon wiederholt geregelt, die Gladiatoren selbst als tüchtige Soldaten verwendet worden; vor dem Abgang ins Feld wurden auch Gladiatorenkämpfe veranstaltet und hochgestellte Persönlichkeiten, ja die Kaiser selbst traten nicht selten den Kampf in der Arena an.

Auch im vorliegenden Falle scheint es, als ob die Soldaten der Garnison in der Legionärsrüstung Kampfsiele veranstaltet hätten zum grossen Ergötzen des hiefür recht empfänglichen provincialen Militärs, in dessen Reihen sich die fungierenden Krieger hiezu gemeldet hatten, wenn sie übrigens nicht hiezu befohlen wurden.

In dem Bildwerk mit Tierfiguren haben wir zweifelsohne eine römische Tierhetz (venationes) zu sehen. Hund, Bär, Löwe, sowie der hier fehlende Stier kommen bei diesen Hetzen sehr häufig vor, während das Pferd auf ähnlichen pannonischen Denkmälern fast niemals fehlt.

Somit würde das eine Relief venationes, das andere Gladiatorenspiele darstellen. Nun bleibt noch die wichtige Frage: Was hat Minerva hier zu suchen? ein Umstand, der immer wieder zu mythologischer Deutung verlockt. Da hier von Kampfdarstellungen die Rede ist, erscheint der Zusammenhang mit Minerva, der Göttin rationaler Kriegsführung, der Beschützerin der Kämpfenden, nicht unbegründet. Auch bei den Gladiatorenkämpfen ist somit ihre Anwesenheit verständlich, wenn wir den engen Zusammenhang zwischen Minerva und den munera gladiatoria aus der Kaiserzeit kennen und uns daran erinnern, dass bei dem Feste der Quinquatria Minervæ die Gladiatorenspiele und die venationes den Hauptattraktionspunkt bildeten.

Es ist bekannt, welche wichtige — nicht selten politisch-wichtige — Rolle

im römischen Leben den Circusbelustigungen zukam, zu welchem Zwecke auch in den entlegendsten Provinzen Amphitheater erbaut wurden. Wiewohl das Abhalten von Gladiatorenspielen nicht notwendigerweise das Vorhandensein von Amphitheatern voraussetzt, sprechen diese monumental zu nennenden Denkmäler doch eher dafür, dass auch in Intercisa diesem Zwecke dienende Bauten bestanden haben. In dem Gräberfeld, dem Fundorte unserer Stücke finden sich nur von grössern Gebäuden (und nicht von Grabdenkmälern) stammende Steinplatten, schwer verrückbare, regelmässig behauene Steinblöcke, Säulenfragmente, Gesimsteile u. s. w. Konstruktions- und Dekorationsmaterial von mächtigen Bauwerken war hier zu Bestattungszwecken verwendet, so dass der Schluss nicht ganz von der Hand zu weisen ist, dass diese beiden aus gleichen Material gearbeiteten, und in gleichem Rahmen verwendeten Reliefs als Schmuck zwei gleich breiter Wandflächen eines monumentalen, vielleicht gerade amphitheatermässigen Gebäudes gedient hätten.

*Stefan Paulovics.*

★

**Nachtrag.** Ohne auf die in der obigen Abhandlung behandelten Probleme näher einzugehen, möchte ich diesmal nur darauf hinweisen, dass für das Tafel I unten abgebildete Relief m. E. allein die auch vom Verfasser erwogene, aber schliesslich doch abgelehnte mythologische Deutung zulässig erscheint. Die rein griechische Tracht der Kämpfer sowie die Anwesenheit der Athena widerspricht einer Deutung als Gladiatorenkampf mit Entschiedenheit. Wenn in Rom an den zu Ehren Minervas veranstalteten Festspielen auch Gladiatorenkämpfe aufgeführt wurden, so ist jede tätige Teilnahme der Göttin an den Gladiatorenkämpfen durch ihr hohes, vornehmes Wesen doch ausgeschlossen. Und tatsächlich lässt sich ihre Anwesenheit an den sicheren Gladiatorendarstel-



lungen m. W. mit keinem einzigen Beispiel belegen. Folglich muss die Deutung des Reliefs aus Intercisa im Rahmen

der mythischen Kämpfe gesucht werden. Am ehesten könnte man an *eine Scene des trojanischen Krieges* denken.

A. Hekler.

## ZUR SLAWENFRAGE IN DER FRÜHMITTELALTERLICHEN ARCHÄOLOGIE UNGARNS.

Mit bewundernswerter Arbeitskraft hat Hampel in den bekannten einschlägigen Werken und Aufsätzen bei seinen vielseitigen Forschungen auch den Grund gelegt zur Auswertung der überreichen frühmittelalterlichen ungarländischen Bodenaltertümer. Für die damalige Zeit waren seine Arbeiten eine wissenschaftliche Tat ersten Ranges. Ihr hoher Wert als Quellenschriften bleibt auch fernerhin bestehen. Naturgemäss konnte Hampel bei diesen ersten umfassenden Versuchen nicht die Lösung aller in Frage kommenden Probleme gelingen, gibt es doch kaum ein Gebiet in der Archäologie jüngerer Zeiten, wo uns eine solche verwirrende Fülle oft schwer deutbarer Erscheinungen in zunächst buntem Durcheinander begegnet.

Seit Hampels Tagen ist nun die Arbeitsweise der praktischen und theoretischen Archäologie immer weiter ausgebaut worden. Dazu kommt eine starke Zunahme des Fundstoffes. Das erste grössere einheitliche Werk der ungarischen Wissenschaft nach Hampel, in dem frühmittelalterliche Bodenfunde berücksichtigt werden, liegt in einer ausserordentlich bedeutsamen neuen Arbeit Alföldis vor.<sup>1</sup> In überzeugender Weise gelingt dort Alföldi die Neubeurteilung eines wesentlichen Bestandes der frühmittelalterlichen Bodenfunde Ungarns. Insbe-

sondere werden hier die Gräber von Fenék als archäologische Beweise des Lebens einer «pannonischen» Siedlung im 5. und 6. Jahrhundert nach Christus gedeutet und ferner vor allem als Träger der «Keszthely-Kultur» die Awaren nachgewiesen.

Nicht nur die ungarische Forschung wendet jetzt wieder den frühmittelalterlichen Funden die so notwendige, verstärkte Aufmerksamkeit zu, sondern z. B. auch die rege tätige tschechische Archäologie. So hat Eisner-Pressburg in der Niederle Festschrift<sup>2</sup> eine verdienstliche Zusammenstellung veröffentlicht.<sup>3</sup> Sie bringt eine gedrängte Übersicht über alle bisherigen Funde der Zeit vom 5—12 Jahrhundert nach Christus aus dem alten Oberungarn. Eisner hält sich an die erwähnten zeitlichen Grenzen, da nach der Ansicht Niederles im fraglichen Gebiet möglicherweise schon am Beginn dieses Abschnittes Slawen gesiedelt haben. Die älteste von ihm behandelte Fundgruppe bezeichnet Eisner im Anschluss an Hampel mit Recht als germanisch (vorwiegend 5. Jahrhundert). Man vermisst aber dabei die Betonung, dass diese Altertümer auf keinen Fall irgend wie mit slawischer Besiedlung in Beziehung stehen können. In der

<sup>2</sup> Niederlův sborník = Obzor praehistorický Prag, Bd. 1925.

<sup>3</sup> J. Eisner, Slovensko i Podkarpatská Rus v době hradištní (= Die «Slowakei» und «Karpatho-Russland» zur Burgwallzeit.) loc. cit. S. 47—70. Vergl. die Besprechung durch v. Richthofen in Ebert, Vorgeschichtliches Jahrbuch II, Berlin, 1926.

<sup>1</sup> A. Alföldi: Der Untergang der Römerherrschaft in Pannonien (Ungarische Bibliothek für das ungarische Institut an der Universität Berlin, herausgegeben von R. Gragger, I Reihe 12). II Bd. Verlag De Gruyter & Co. Berlin, 1926.



Beurteilung der Volkszugehörigkeit der behandelten Bodenfunde folgt Eisner in den wesentlichsten Punkten den Anschauungen Niederles. Dieser hat sich zuletzt 1921 durch einen wohl noch nirgends ausführlicher besprochenen Aufsatz in der Zeitschrift der Matica slovenska näher mit der viel umstrittenen Slawenfrage in Bezug auf die frühmittelalterliche ungarländische Archäologie befasst.<sup>4</sup> Es handelt sich hierbei vor allem darum, welche Funde als slawisch anzusprechen sind, ferner um die Bedeutung der slawischen Kultur für die frühgeschichtliche Archäologie Ungarns und der Nachbargebiete, sowie letzten Endes auch um das Alter der ersten selbständigen, entwickelten westslawischen Kultur überhaupt.

Bei der Wichtigkeit dieser Fragen erscheint es uns angebracht, auf die Methode der Ausführungen Niederles, des bekannten bisherigen Führers in der slawischen Archäologie, an der Hand einiger Beispiele hier etwas näher einzugehen.

Als Grundlage seiner Stellungnahme wählt Niederle in erster Linie die in deutscher Sprache erschienenen Veröffentlichungen Hampels. Die magyarisch geschriebene Literatur ist ihm ausser den Abbildungen nicht zugänglich. Der Anfang seines Aufsatzes bringt u. a. kurze Zusammenfassungen über den Inhalt der verschiedenen von Hangel unter den frühmittelalterlichen ungarischen Bodenfunden aufgestellten Gruppen, die germanische, sarmatische, awarische und magyarische. Niederle versucht zu der Gruppierung Hampels in Bezug auf die Slawenfrage dann in umgekehrter Reihenfolge kritisch Stellung zu nehmen.

Darin, dass Hampels Einteilung einer Berichtigung bedarf, stimmen wir mit Niederle überein. Z. B. erwähnt er hier

treffend das Gräberfeld von Fenék wegen seiner überwiegend deutlich spät-römischen Typen, allerdings ohne näher darauf einzugehen. Die sarmatische Gruppe Hampels lässt sich schon aus geschichtlichen Gründen infolge ihrer z. T. ziemlich späten Zeitstellung nicht im Sinne Hampels auffassen. Auch dabei sind wir einer Ansicht mit Niederle. Den Weg zur richtigen, inzwischen ebenso wie bei Fenék von Alföldi gefundenen Lösung, hat sich aber Niederle hier durch seine gänzlich verfehlte Slawentheorie verbaut. Immerhin zieht er wenigstens die Awaren mit in Betracht und sagt, dass in den entsprechenden Gräberfeldern neben Slawen in geringerer Zahl Awaren, vielleicht sogar auch einige Sarmaten bestattet sein werden.

Ganz mit Recht hebt Niederle folgendes hervor: Bei der starken Mischung verschiedener Kulturen auf ungarischem Boden im frühen Mittelalter geht es nicht an, jedes Grab mit einer Beigabe von sarmatischem Stil ohne weiteres für sarmatisch, oder mit einer solchen von gotischem Stil ohne weiteres für gotisch zu halten u. s. w. Freilich gilt das z. B. auch bei den Schläfenringen (*halántékgyűrű*). Diese sind allerdings im Allgemeinen tatsächlich ein wichtiges Kennzeichen slawischer Kultur, jedoch kann man auch sie keineswegs wie Niederle vorbehaltlos zur Bestimmung slawischer Volkszugehörigkeit bei ungarischen Funden benutzen. Ein gutes Beispiel von vielen ist hierfür u. a. eins der Skelettgräber von Kecskemét. Verschiedene Merkmale, u. a. die Art der Steigbügel, weisen deutlich darauf hin, dass wir es hier mit einer altmagyarischen Bestattung zu tun haben.<sup>5</sup> Überdies geht auch sicher der

<sup>4</sup> L. Niederle, *Slovenia v Uhráč* (= Das Slawentum in Ungarn); *Letopis matice slovenskej*, Jahrgang XIII, (I) Heft 1, Turóc-Szt-Márton, 1921 S. 25-38 mit 22 Abbildungen.

*Archaeologiai Értesítő.*

<sup>5</sup> Museum Kecskemét, veröffentlicht *Arch. Ért.* 1896, S. 40 ff. und auch Szendrei János, *Magyar hadtörténelmi emlékek*, Budapest 1896, S. 40 ff., hier auf S. 41 Abb. des ganzen Grabes. — Vgl. z. B. ferner einen Grabfund mit Steigbügeln, Schläfenring und Lanzenspitze von Potoznak, Museum Veszprém.



Ursprung der Schläfenringe auf eine weitverbreitete, keineswegs nur slawische Entwickelung in der Ausbildung von Ringenden zurück.<sup>6</sup> Es ist also methodisch unzulässig bei dieser Sachlage Vorformen aus ungarischen Gräbern, die älter sind als die Landnahmezeit, mit Niederle ohne weiteres als wichtigen Beweisgrund für slawische Volkszugehörigkeit der fraglichen Gräber anzusehen, nur weil die entwickelten Schläfenringe typisch slawisch sind.

Unser Führer darf, wie Niederle Hampel folgend hervorhebt, bei Beurteilung der frühmittelalterlichen ungarischen Bodenfunde nur die Geschichte sein. Deren Quellen zeigen nach seiner Meinung deutlich, dass in Ungarn mindestens im 6. Jahrhundert nach Christus sehr zahlreiche Slawen sassen. Er beruft sich hierfür auf die Worte des Jordanes aus dem Jahre 551. n. Chr.<sup>7</sup> «*Ab ortu Vistulae fluminis per immensa spatia Venetharum natio populosa consedit... Selaveni a civitate Novietunense et laco qui appellatur Mursiano usque ad Danastrum et in Boream Visla tenus commorantur.*» Ohne auf die sprachliche Interpretation dieser Textstelle hier einzugehen, scheint sie uns mindestens schon an sich über die Dichtigkeit slawischer Besiedlung auf ungarischem Boden wenig zu besagen. Übrigens wird deren Stärke ausserdem ja auch keineswegs ohne weiteres dann als unberechtigt gering angesehen, wenn man unter den fraglichen Bodenfunden keine frühe Gruppe für typisch slawisch hält.

Niederle selbst gehört zu denjenigen, die stets betont haben, die Vorgeschichtsforschung solle ihre Aufgaben zunächst vor allem rein archäologisch bearbeiten und nicht durch Rücksicht

auf Fragen aus anderen Wissenschaften erschweren.<sup>8</sup> Hinsichtlich der frühmittelalterlichen Bodenfunde Ungarns verfällt aber gerade er selbst den Fehlern einer zu einseitig historisierenden Methode. Besonders deutlich zeigt dies seine Stellungnahme zur «sarmatischen» Gruppe Hampels. Niederle hält sie, wie gesagt, trotz ihres ganz offenbar vorwiegend rein östlichen, asiatischen Stilcharakters in der Schmuckornamentik für hauptsächlich slawisch und sagt z. B.: «Bei der Deutung der «sarmatischen» Gruppe Hampels als nicht slawisch würde dagegen ganz unerklärbar bleiben, wo denn in der ungarischen Archäologie des 6—9. Jahrh. die Slawen seien.» Hierbei ist, von allem anderen abgesehen, völlig ausser Acht gelassen, wie sonst die entsprechenden archäologischen Verhältnisse auf in der fraglichen Zeit von Slawen besiedelten Gebieten liegen. In ganz Polen und Ostdeutschland kennen wir z. B. so gut wie gar keine oder vielleicht sogar überhaupt noch keine slawischen Funde, die sicher älter als 9. Jahrhundert sind.<sup>9</sup> Es wäre aber schon rein methodisch völlig verfehlt, nur aus diesem Grunde anzunehmen, unter den dort bisher gefundenen Altertümern müsse auf alle Fälle doch eine grosse Gruppe frühslawisch und also bisher irrig beurteilt sein. Dies erweist sich vielmehr bei der Kenntnis des einschlägigen Materials als ausgeschlossen. Auch in Böhmen und Mähren sind z. B. als frühslawisch anzusprechende Funde bisher noch sehr spärlich, trotz der gesicherten geschichtlichen Nachrichten über die älteste slawische Besiedlung! Warum soll es also unmöglich sein, dass

<sup>8</sup> S. Stocký, *Pravěk země České*, Bd. I, Prag 1926, S. 156.

<sup>9</sup> Jakimowicz—Warschau betonte übrigens sogar kürzlich, dass seiner Meinung nach noch nirgends Funde bekannt wurden, die unstrittig slawisch, aber älter als aus dem 10. Jahrhundert seien. *Wiadomości Archeol.*, Bd. IX, Warschau 1925, S. 363.

<sup>6</sup> S. z. B. Franz und Mötefindt. Das bawarische Gräberfeld von Salzburg, Wiener prähist. Zeitschrift XI, S. 132—133.

<sup>7</sup> *Get.* V. 34. Vergl. hierzu auch Niederle, *Slovanské starožitnosti* II, 292.



wir in Ungarn ähnliche Verhältnisse treffen?

Eins der Hauptmerkmale Niederles, bei ungarischen Gräbern des frühen Mittelalters slawische Bestattungen erkennen zu wollen, ist ihm durch Wellenlinien verzierte Keramik. Dass ausser den Slawen auch andere Völker die Wellenlinie aus der provinzialrömischen Töpferei übernahmen, erwähnt allerdings richtig auch er selbst. Trotzdem ist sonst seine Stellungnahme zur wellenlinienverzierten Tonware im wesentlichen durchaus verfehlt. Niederle sagt z. B.: Wenn die Kultur eines Gräberfeldes auch seiner Ansicht nach einen ausgeprägt «östlichen», unslawischen Charakter zeige, wolle er dieses nicht wegen zwei oder drei Töpfen mit Wellenlinien für slawisch erklären. Das heisst also, dass ihm an sich sehr wohl irrig, doch Wellenlinienkeramik als slawisches Kennzeichen schlechthin erscheint. Und in der Tat spricht er auch ständig von solchen Gefäßen einfach als von slawischer Keramik und verwertet sie als wesentliche Stütze seiner Anschauungen.

Ausserlich ist zunächst unter der frühmittelalterlichen wellenlinienverzierten Keramik aus Ungarn zwischen der meist handgearbeiteten rohen, gewöhnlich bräunlichen Ware und viel besser gearbeiteten, gedrehten Gefäßen mit glatter, fein geschlammter, meist hellgrauer oder tiefschwarzer Oberfläche zu unterscheiden. Die letzteren schliessen sich auch in der Technik besonders eng an provinzialrömische Vorbilder an. Dies betonte treffend bereits Hampel. Auf dem weiten slawischen Siedlungsgebiet ausserhalb Ungarns haben wir auch nicht den geringsten Anhaltspunkt dafür, dass Keramik dieser letzten Art irgendwo von Slawen hergestellt worden wäre. Dagegen wurden z. B. bei den Germanen schon im 4. Jahrhundert, so bei den Wandalen Schlesiens, fein geschlammte gedrehte Gefäße mit Wellenlinien nach provinzialrömischem Schlage verfertigt.<sup>10</sup>

Auf jüngeren germanischen Gefäßen in dieser Technik findet sich die Wellenlinie ebenfalls noch, wie z. B. Töpfe aus dem Gräberfeld von Szentes (5. Jahrhundert) zeigen.<sup>11</sup> Durch die Gefäßtypen weicht von dieser Gruppe eine andere ab, der besonders Funde aus Gräberfeldern von awarischem Charakter (vorzüglich der «sarmatischen» Gruppe Hampels) angehören, so z. B. ein Teil der Keramik des Gräberfeldes von Gátér, (Mus. Kecskemét) oder des Friedhofes mit Reiterbestattungen von Püspök-Szent-Erzsébet.<sup>12</sup> Häufig sind hierunter auch Formen, die in charakteristisch unslawischer Weise einen Henkel tragen. Wir werden nicht fehl gehen, die ältesten Gefäße dieser zeitlich bisher nicht näher gliederbaren Gruppe noch im Lande verbliebenen Töpfern der romanischen bez. romanierten Bevölkerung zuzu-

<sup>10</sup> Vgl. hierzu zum Beispiel Jahn in: *Mannus*, 4. Ergänzungsband, S. 147 ff. und in *Altschlesien* Bd. I Heft 1—2. S. 86 ff. Besonders wichtig in dieser Gruppe ist u. a. auch ein Topf mit typisch ostgermanischen Kniehenkeln aus dem berühmten Funde von Sakrau, Kr. Oels Mertins, *Wegweiser d. d. Urgeschichte Schlesiens*, Abb. 281. (Gempler: *Der II. u. III. Fund von Sakrau*. Berlin 1888 T. IV, 5.) Nebenbei bemerkt, kommt grobe germanische wellenlinien-verzierte Ware, die mit der erwähnten feintonigen zusammen gehört, auch in Funden aus Puchó Kom. Trencsén vor (Scherben im Museum Turóc-Szt-Márton — Turčiansky Svény Martin) Die vollkommene Übereinstimmung mit den Funden aus Schlesien macht sehr wahrscheinlich, dass mindestens ein Teil der spätkaiserzeitlichen Funde von Puchó den Wandalen zugeschrieben werden muss. Die meisten Typen dieser ganzen Gruppe unterscheiden sich in allerlei Einzelheiten von den provinzialrömischen Vorbildern. S. hierzu auch Richthofen in *Altschlesien* Bd. I Heft 3—4. S. 192 ff. (Neue Funde aus Oberschlesien.)

<sup>11</sup> Hampel *Altertümer*, Bd. III Tf. 462. (Zur Datierung s. Jahn in: *Mannus* XVI, 1924, S. 383 u. Eisner a. a. O. S. 48.)

<sup>12</sup> Hampel, *Altertümer*, Bd. I, S. 145 mit Abb. 422 und Bd. III, Tf. 255.



schreiben. Auf alle Fälle kann kein Zweifel unterliegen, dass — wie anderwärts — auch in Ungarn diese Tonware keinesfalls als slawisch zu deuten ist. Sie fällt in die Zeit vor der Landnahme und ist wohl in der Hauptsache als früh awarisch beziehungsweise zum Teil auch noch als sarmatisch anzusehen. Irgendwelche wesentlichen Verbindungen zwischen den wichtigsten fraglichen Typen und der allenthalben auf westslawischem Gebiet bekannten jüngeren slawischen Ware bestehen nicht.

Auch die grobtonige wellenlinienverzierte Keramik lässt sich in Ungarn keineswegs stets in der Weise als typisch slawisch deuten und verwerten, wie dies Niederle annimmt. Z. B. sehen wir besonders solche Töpfe mit wenig profiliertem Rand sehr häufig hier in Zusammenhängen, welche slawische Volkszugehörigkeit der Bestatteten von vornherein ausschliessen. Um zunächst nur ein Beispiel zu erwähnen, sei ein Grabfund von Bakonykoppány (Museum Veszprém) genannt. Der Schädel des Toten zeigt hier einen ausgesprochen breit-gesichtigen Typ mit vorstehenden Backenknochen der Art, wie man ihn z. B. bei einem awarischen Grabe von vornherein in der Regel erwarten kann. Zu den Beigaben gehört ausser einem durch Wellenlinien verzierten Gefäß der zuletzt gekennzeichneten Abart noch eine Amphora mit grünlicher Glasierung in spät-pannonischem Stil. Will man nicht annehmen, dass sie zufällig aus älterer Zeit stammt, so spricht auch dieser Fund wieder für das schon historisch zu erwartende Nebeneinanderleben von Resten der romanischen Bevölkerung mit den siegreich eingedrungenen östlichen Reitervölkern. Auf alle Fälle liegen vom fraglichen Gräberfeld keinerlei Funde vor, die gerade auf Slawen hinweisen. Als slawisch bezeichnet Niederle z. B. auch das Gräberfeld von Abony Kom. Pest<sup>13</sup> und zwar

sollen hier Übergänge von einer frühslawischen zur spätslawischen Gruppe vorliegen. Die für dieses und entsprechende Gräberfelder kennzeichnende Tonware zeigt aber zahlreich gehenkelte Töpfe und andere Typen, die durchaus nicht als Vorstufen der allbekannten spätslawischen Ware angesehen werden können, wie sie z. B. das Gräberfeld von Theben (Dëvin, Dévény) bei Pressburg (Museum Pressburg) und Funde von der Burg Nyitra<sup>14</sup> zeigen. Dagegen gehören jene älteren Formen ganz und gar mit den Haupttypen der nur äusserlich abzutrennenden unslawischen Ware aus fein geschlemmtem Ton zusammen.

Eine vollständige Neubearbeitung der frühmittelalterlichen Keramik in Ungarn und den Nachbargebieten, ausgehend von den geschlossenen Grabfunden, ist eine dringende Notwendigkeit, zumal bei Hampels erster Sichtung des grossen gesamten Materials die Keramik gegenüber den kunstgeschichtlich interessanteren anderen Funden begreiflicherweise stark zurücktrat. Ebenso unentbehrlich wäre wegen der Zusammenhänge, und überdies auch im Interesse der römischen Archäologie an sich, eine endliche genaue, systematische Aufarbeitung der ganzen wirklich provinzialrömischen Keramik der Donauprovinzen. Beide Aufgaben werden freilich leider dadurch stark erschwert, dass man früher gewöhnlich auf die strenge Wahrung der Fundzusammenhänge gerade hinsichtlich der Keramik viel zu wenig oder garnicht geachtet hat. Bei der Untersuchung der provinzialrömischen Ware ist besonderer Wert auf die überhaupt vielfach zu sehr vernachlässigte einfache Hauskeramik zu legen. Gerade hier liegen auch viele Wurzeln der mittelalterlichen Stile.

Wir geben nunmehr zunächst eine Übersicht über einige Ausführungen Niederles als Auszug von dessen Aufsatz:

«Unter der magyrischen Gruppe

<sup>13</sup> Vgl. z. B. Arch. Ért. 1902, S. 42.

<sup>14</sup> Arch. Ért. 1899, S. 406.



Hampels ist deutlich eine selbständige slawische des 9—11. Jahrhunderts zu unterscheiden. Beweisend sind hier vor allem

1. wellenlinienverzierte Keramik und  
2. Schläfenringe. Hierzu kommen aber noch zahlreiche weitere Typen, nämlich  
3. geflochtene oder gedrehte Halsringe, Armringe und Fingerringe (Hampel, *Altertümer* II, 873, Abb. 2, III, 373, Abb. 6 u. 5.)

4. fazettierte, vierkantige Armringe, manchmal mit eingeritzter Verzierung (Hampel, *Altertümer* III, 373, Abb. 1.)

5. Armringe mit Schlangenkopfen, (Hampel, *Altertümer* III, T. 522, Abb. 4.)

6. flache Armringe mit kreisförmig oder oval verbreiterten Enden, glatt oder verziert, Imitation der orientalischen Vorbilder, welche die Magyaren trugen. (Hampel, *Újabb tanulm.* S. 166, Abb. 1. *Altertümer* III, T. 353, Abb. 11.)

7. Armringe mit ösenförmig umgebogenen Enden. (Hampel, *Altertümer* III, T. 520, Abb. 1.)

8. Fingerringe flacher massiver Form, an der Oberfläche mit eingeritzten Verzierungen, oder mit flacher Vorderplatte. (Hampel, *Altertümer* I, S. 346, Abb. 1279, und *Újabb tanulm.* T. 80, Abb.)

9. Spinnwirtel mit eingeritzter oder plastischer Verzierung. (Hampel, *Altertümer* III, 99, Abb. 27 u. 465, Abb. 9.)

10. rundliche Glasperlen, mitunter mit Augen. (Hampel, *Altertümer* III, 373, Abb. 8 u. *Újabb tanulm.* T. 17, Abb. 10 ff.)

11. Rosetten und herzförmige Anhänger von Gürtelverzierungen. (Hampel, *Altertümer* II, S. 558, Abb.)

12. traubenförmige Ohrringe des Typs Hampel, *Altertümer* III, 522, Abb. 2, gewöhnlich Nachahmungen byzantinischer Originale.

13. Nachahmungen der orientalischen Halbmondanhänger. (Hampel, *Altertümer*, III, 520, Abb. 2.)

14. Eimerbeschläge.

15. grössere Stachelsporen.

Als slawische Gräber kann ich auf Grund der mir zugänglichen Quellen wenigstens folgende Fundstellen bezeichnen: <sup>15</sup>

Skalka bei Trenčén, Muz. *Ért.* 1914, 34, 71;

Pilin, Kom. Nógrád, Hampel, II, 438, III, 334, 520. *Újabb tanulm.* T. 71—76; Lipta-Gerge Kom. Nógrád, Arch. *Ért.* 190, 6 278; Hampel, *Újabb tanulm.* T. 64, S. 174—175 und S. 177 ff.;

Pusztaszely Kom. Nógrád, Hampel II, 568; III, 389—390;

Szécsény Kom. Nógrád, Arch. *Ért.* 1907, 229;

Turóc-Szent-Márton, (Turčiansky Sv. Martin), Arch. *Ért.* 1913, 252;

Vác (Waitzen) Kom. Pest, Hampel III, 411;

Tolna-Szántó Kom. Tolna, Hampel III, 408;

Szekszárd Kom. Tolna, Wosinski, Funde aus den Gräbern des heidnischen Mag. Tab. 35, 41, Hampel II, 864; *Újabb tanulm.* S. 142 u. 30;

Baracs-pusztas Kom. Fehér, Hampel II, 511, (Grab?).

Budapest (Lipótmező) Hampel II, 847; *Újabb tanulm.* S. 161, T. 52;

Kecskemét, Magyar-tanya, Hampel II, 539, 635, III, 376—382;

Gombás Kom. Alsó-Fehér, Hampel II, 531—533, III, 370; *Újabb tanulm.* S. 167 ff. T. 57—58;

Nova Palánka Kom. Bács, Arch. *Ért.* 1910, 169;

Szarvas, Arch. *Ért.* 1910, 173;

Bács-Keresztur, Hampel III, 351;

Oroszlámos, Kom. Torontál, Hampel II, 654, III, 430; *Újabb tanulm.* T. 20—21 und Seite 125—128;

Török-Kanizsa Kom. Torontál Hampel, *Újabb tanulm.* T. 38, S. 149—150;

Fábiánsebestyén bei Szentés, Arch.

<sup>15</sup> Die Literaturzitate sind hier z. T. durch den Verfasser dieses Berichtes vervollständigt, die 3 Bände von Hampel, *Altertümer* kurz nur als: Hampel I—III zitiert.



Ért. 1905, 41—42; Hampel, Újabb tanulm. 165 ff, m. T. 54;

Horgos Kom. Csongrád, Hampel II, 534, III, 373;

Szegedin (Bojárhalom), Kom. Csongrád, Hampel II, 573, III, 391;

Öcsöd Kom. Békés, Hampel II, 655, III, 431; Arch. Ért. 1913, 33;

Gerendás, Kom. Békés, Hampel II, 855, III, 509—510; Újabb tanulm. T. 55—56 u. S. 166—167;

Pásztó Kom. Heves, Hampel II, 658;

Szilágy-Nagyfalu Kom. Szilágy, Hampel II, 124, III, 101—102;

Kaba Kom. Hajdú, Hampel II, 537, III, 374;

Arad-Földvár, Kom. Arad, Hampel II, 505;

Berettyó-Újfalu Kom. Bihar, Hampel II, 512, 626, III, 353, 417;

Nagyvárad, (Gross-Wardein), Kom. Bihar, Hampel II, 557, III, 386.

Weiter gehören ihrem ganzen Schläge nach hierher die Funde bei den Gemeinden Töke Kom. Csongrád, Duna-Szekeső und Dunapataj Kom. Pest, Ecséd Kom. Heves, Csákberény Kom. Székesfehérvár, Jobbagyi Kom. Nógrád und Tápió-Szele Kom. Pest.<sup>16</sup>

Weniger sicher sind die Begräbnisse bei Eger (Erlau) Kom. Heves (Hampel II, 494), Rábé Kom. Torontal, (Hampel II, 659) Versecz (Vršac, Werschetz) Hampel II, 858; Újabb tanulm. S. 212—213), Detta im Banat (Hampel I, 846, II, 529, III, 370) und bei Nagydorog Kom. Tolna, (Hampel II, 863). Székesfehérvár scheint gemischt zu sein (Hampel II, 578, ff III, 393 ff und Újabb tanulm. T. 78 ff und S. 196 ff) ebenso die erwähnten Gräber von Szegedin auf dem Bojárhalom. Ferner gibt es einige Gräberfelder des 10. und 11. Jahrhunderts im Kom. Szabolcs, die möglicherweise slawisch sind, obgleich hier auch die Magyaren auf ihrem Vorstoß nach dem inneren

Ungarn bestatteten. In den Gräbern bei Karász fand man Ohrringe mit Münzen des 11. Jahrhunderts, in den Gräbern bei Eszlár Kom. Szabolcs zahlreiche slawische Keramik, welche sich auch in den Gräbern bei Nagy-Halász<sup>17</sup> zeigte. Eher magyarisch als slawisch sind die Reitergräber bei Bezdéd, obgleich sich in ihnen auch slawische Keramik und und Armringe fanden,<sup>18</sup> und die Art der Gräber in Kis-Dobra Kom. Zemplén ist auch durch den Typ der Waffen mehr magyarisch.<sup>19</sup> Bei Bodrog-Vécs, auch im Kom. Zemplén fanden sich Gräber magyarischer Art, aber mit slawischen Armringen und Sporen, welche die Magyaren nicht trugen.<sup>20</sup>

Dann möchte ich zufügen, dass der 1897 in Tokaj gefundene, nach den Münzen und Schmucksachenstil ins 11. Jahrhundert gehörige, Verwahrfund offensichtlich für Slawen bestimmt war, denn neben den Sachen, welche gewöhnlich die gleichzeitigen slawischen Gräber führen, waren in ihm auch zahl reiche Schläfenringe.<sup>21</sup> Das kann man gewiss auch von dem Verwahrfunde von Kilit Kom. Somogy mit Münzen des 11. Jahrhunderts sagen.<sup>22</sup> — — —

Über die oben aufgezählten Typen sagt Niederle abschliessend noch:

«Schon unter diesen Sachen sind einige fremden Ursprungs, aber im 9. und 10. Jahrhundert bilden sie in Ungarn ein Kennzeichen der slawischen Gräber gegen die magyarischen. Zu der in dieser Zeit zahlreich nach Ungarn eingeführten fremden Ware gehören in den slawischen Gräbern die byzantinischen, traubenför-

<sup>17</sup> Hampel II, 380, 555, III, 278; Arch. Ért. 1914, 169 ff.

<sup>18</sup> Arch. Ért. 1896, 397 ff. Ähnlich bei Bihar, Arch. Ért. 1903, 405.

<sup>19</sup> Hampel II, 637, III, 424; Arch. Ért. 1900, Abb. 57.

<sup>20</sup> Arch. Ért. 1900, 39 ff; Hampel II, 758.

<sup>21</sup> Hampel II, 489, Arch. Ért. 1897, 234.

<sup>22</sup> Hampel II, 861—862.

<sup>16</sup> Hampel, Újabb tanulm. S. 161—163, 172, 208—209, m. T. 11, 53, 88.



migen Ohringe, die Halbmondanhänger, die herzförmigen Gürtelanhänger mit Rosetten, die Blecharmbänder mit verbreiterten, rosettenartig verzierten Enden und die Glasperlen von Halsketten. In der Bewaffnung zeigen sich hier und da neben den westlichen, zweiseitigen Schwertern und Schildbuckeln, Schwerter mit einer scharfen Schneide (Säbel), Pfeile von verschiedener Form mit stumpfer Spitze und mit Tülle, sowie orientalische Steigbügel.»

Bereits vorher heisst es bei Niederle:

«Zur Bestimmung der Volkszugehörigkeit der Gräber müssen wir möglichst ihren ganzen Charakter berücksichtigen und nicht Einzelheiten.»

Soweit Niederle! Knüpfen wir zunächst an den zuletzt angeführten Satz an. Seine Beachtung vermissen wir grade bei Niederle selbst. Zum Beispiel zweifelt er an der magyarischen Volkszugehörigkeit des Gräberfeldes von Bodrog-Vécs Kom. Zemplén (Hampel, *Altertümer* Bd. III, 339—340) und denkt auch hier an Slawen, in erster Linie anscheinend, weil zwei vereinzelte «karolingische» Sporen gefunden worden und die Magyaren Sporen anfangs nicht trugen. Als Grund gegen magyarische Volkszugehörigkeit des Gräberfeldes führt er sonst nur noch «slawische» Armbänder an. Mit welchem Recht die fraglichen Armbänder von Niederle als slawisch bezeichnet werden, steht allerdings dahin. Der Typ tritt u. a. auch bei Reitergräbern von Eger (Erlau) Kom. Heves auf (Hampel, *Altertümer*, Bd. II, S. 501), bei denen schon Niederle selbst slawische Volkszugehörigkeit für weniger sicher erklärt, — warum, ist allerdings bei seinem Schema unklar, da er sich in anderen Fällen durch die sonst noch in Eger vorkommenden magyarische Typen auch nicht in Beurteilung der fraglichen Gräberfelder als slawisch stören lässt. Geschichtliche, z. T. vielleicht nicht einwandfrei klare und wohl nicht völlig gesicherte, Nachrichten über das

hohe Alter slawischer Reiterei<sup>23</sup> genügen ihm, die Zuteilung einer grossen Menge ungarischer Reitergräber an die Slawen als unbedenklich anzusehen. Der genannte Armbandtyp ist ferner zum Beispiel auch in den Gräbern von Szinnyér,<sup>24</sup> Kom. Zemplén, Szolyva Kom. Bereg und Galgócz (Hlohovce) Kom. Nyitra<sup>25</sup> vertreten.<sup>26</sup> Diese vermag selbst Niederle nicht irgendwie als unmagyarisch zu deuten. Eisner betont mit Recht ausdrücklich ebenfalls, dass sie altmagyarisch sind. Niederle sagt, die seiner Meinung nach kennzeichnend slawischen Armbänder seien Nachahmungen der von den Magyaren getragenen eingeführten byzantinischen. Die von uns erwähnten, nach Niederle slawischen Stücke aus Bodrog-Vécs und solche aus anderen auch von Niederle nicht für unmagyarisch gehaltenen Gräberfeldern sind aber durchaus gleichartig. Dass der Typ ursprünglich byzantinisch ist und, wie Niederle ferner glaubt, bei den verzierten auch der Stil des Ornaments, erscheint nebenbei gesagt zum mindesten fraglich. Für die häufigste Verzierungsart durch kleine Kreise<sup>27</sup> bieten uns schon Stücke aus den spätpannonischen Gräbern von Fenék die Vorbilder.<sup>28</sup> Zwischenglieder sind wohl ganz ähnliche Stücke von Diás Kom. Zala.<sup>29</sup> Auf alle Fälle lassen sich die Armbänder von Bodrog-Vécs nicht als slawisch deuten. Der erwähnte frühmagyarische Grabfund von Galgócz (Ende des 9.—Anfang des 10. Jahrhunderts, datiert durch Münze) umfasst übrigens

<sup>23</sup> Vgl. Prokop I, 27, Mich. Syr XI, 15, J. Ef. ed Schönfeld, 255 und V. Novotny, *České Dějiny* I, 1, S. 352.

<sup>24</sup> Hampel, *Újabb tanulm.* S. 144—145, Taf. 32. — Hampel, *Altertümer*, II, S. 849—850 und Bd. III, Taf. 502 (hier versehentlich als aus Sátorajauhely Kom. Zemplén).

<sup>25</sup> Hampel, *Altertümer*, Bd. III, Taf. 400—402.

<sup>26</sup> Hampel, *Altert.* III, 337—338.

<sup>27</sup> Vergl. Hampel, *Újabb tanulm.* S. 162, Abb.

<sup>28</sup> Hampel, *Altertümer* III, 175, Abb. 1a.

<sup>29</sup> Hampel, *Altertümer* III, 443.



auch einen gedrehten Halsring. Diesen Typ hält Niederle ebenfalls ohne Vorbehalt für charakteristisch slawisch im Gegensatz zu den magyarischen Funden. Der Bodrog-Vécser Friedhof bietet als Ganzes ein geradezu klassisches Beispiel für die magyarische Gruppe, wie man sich zu dem einzelnen Grab mit den eingeführten germanischen Sporen auch stellen mag.<sup>30</sup> Eisner, der überhaupt in allerlei Einzelheiten richtiger sieht als Niederle,<sup>31</sup> bezeichnet das Gräberfeld ebenfalls als magyarisch. Unter den kennzeichnenden Beigaben von Bodrog-Vécser heben wir sonst nur noch die besonders charakteristisch magyarischen Taschenschilde (*tarsolylemezek*) hervor. (Hampel, *Altertümer II*, S. 470—74 Abb.) Dieser Typ ist z. B. auch in den magyarischen Gräberfeldern von Galgóc und Fehéregyháza vertreten. Das letztere lieferte u. a. schläfenringartige Ringe und kleine Bommeln mit Öse. (Arch. Ért. 1906 S. 33 ff.) Trotz der Ringe, und obwohl Niederle, wie erwähnt, auch die kleinen Bommeln (*gombok*) als charakteristisch slawisch bezeichnet, kann er Fehéregyháza ebenso wenig für slawisch erklären wie das auch seiner und Eisners Meinung nach magyarische Gräberfeld von Galgóc. Fehéregyháza fehlt dementsprechend auch in Niederles Liste, für die sonst die fraglichen Bände von *Archaeológiai Értesítő* sehr wohl verwertet sind. Auf die kleinen Bommeln scheint

Niederle überhaupt, trotzdem er sie als typisch slawisch ansieht, nicht viel Wert zu legen. Z. B. erwähnt er die von Bodrog-Vécser garnicht und bezeichnet auch selbst die magyarischen Reitergräber von Bezdéd (Hampel, *Altertümer III*, 355—362) mit solchen Bommeln als eher magyarisch wie slawisch. Diese Bommeln fanden sich übrigens auch in Reiterhügelgräbern aus dem Kom. Tolna (Arch. Ért. 1904 S. 419) und damit in Bestattungen, die selbst nach Niederles Einteilung auf keinen Fall das geringste mit Slawen zu tun haben können. Bei den auch nach seinem Schema magyarischen Gräberfeldern ist diese Form nun nicht etwa eine Ausnahmeerscheinung, sondern häufig. Von weiteren Beispielen aus dieser Gruppe erwähnen wir hier nur die Reitergräber von Hajdu-Böszörmény. (Hampel, *Altertümer II*, S. 851, Abb.) Die kleinen Bommeln kommen übrigens ja auch in den «merischen» Gräberfeldern Südrusslands vor. (Hampel, *Altertümer I*, S. 821, Abb.) Es bleibt zu untersuchen, ob die für Hampels magyarische Gruppe typischen kleinen Bommeln, die von ähnlichen älteren anscheinend ausnahmslos abweichen, nicht erst gerade mit den Magyaren aus Südrussland nach Ungarn gekommen sind. Näherliegend wäre es immerhin, wenn Niederle die formverwandten kleinen Schellen mit vierteiliger Öffnung (Hampel, *Altertümer III*, 553, Abb. 157) als typisch slawisch bezeichnet hätte, die u. a. auch anderwärts auf westslawischem Gebiet nachgewiesen sind.<sup>32</sup> Sie bestimmen jedoch in Ungarn ebenfalls keineswegs Funde eindeutig als slawisch.

Dies sind nur einige näher ausgeführte Beispiele für folgendes: Bei einem wesentlichen Teil der nach Niederle slawische Gräberfelder innerhalb der magyarischen Gruppe Hampels kenn-

<sup>30</sup> Eisner denkt hier an die Bestattung eines slawischen Vornehmen inmitten von Magyaren.

<sup>31</sup> So erklärt Eisner z. B. im Gegensatz zu Niederle auch nicht die Gräber von Pilin vorbehaltlos für slawisch. Er teilt vielmehr die Piliner Funde: Hampel, *Altertümer*, Bd. III, Taf. 334, den Magyaren zu und betont auch bei den übrigen seiner Meinung nach slawischen Gräbern den magyarischen Charakter der Pfeile. Ferner bezeichnet er auch richtig einige Gräberfelder als magyarisch, bei denen Niederle noch einen gewissen Vorbehalt macht. (Z. B. Kis-Dobra, Hampel, *Altertümer*, III, 424—425.)

<sup>32</sup> Z. B. je eine vom Ringwall bei Ostritz Bezirk Bautzen (Museum Bautzen in Sachsen) und eine aus einem westpreussischen Grabfund. (Museum Danzig)



zeichnenden Typen sehen wir keinerlei Grund, weshalb Niederle sie gerade so gedeutet hat.

Besonders stark scheint sich Niederle bei seiner Aufstellung wohl aus historischen Gründen nach dem Gräberfelde von Bijelo Brdo in Kroatien (Hampel, *Újabb tanulm.* Taf. 40–51) gerichtet zu haben. Aber auch dies zeigt uns hinsichtlich der meisten dort vertretenen Typen höchstens, dass die Slawen in den fraglichen Gegenden in der betreffenden Zeit einen Typenvorrat von Schmuck, Waffen und anderen Geräten kannten, dessen Formen im Wesentlichen in ihrer Verbreitung nicht national beschränkt und noch weniger nur charakteristisch slawisch waren. Dies ist auch aus geschichtlichen wie kunstgeschichtlichen Gründen ebenfalls ohne weiteres verständlich, bei der Überlegenheit der unslawischen Kulturen und dem völkischen Durcheinander und Nebeneinander auf diesen Gebieten am Ende des frühen Mittelalters.

Wie schon oben an Beispielen gezeigt wurde, handelt es sich bei unseren Einwendungen nicht etwa um ein einzelntes Vorkommen von sonst doch nur die spätslawische Gruppe Niederles kennzeichnenden Formen in auch nach seinem Schema anderem Zusammenhang. Die Beispiele lassen sich schon an der Hand des bereits veröffentlichten Material unschwer noch stark vermehren. Es würde jedoch zu weit führen, hier auf alle Einzelheiten einzugehen. Die vollständige Wiedergabe der bereits oben gebrachten Liste Niederles von Typen und Fundorten soll aber die Möglichkeit zu noch eingehenderen Nachprüfungen auch allen Lesern dieses Berichtes geben, denen die tschechische und slowakische Literatur nicht zugänglich ist.

Hingewiesen sei hier z. B. noch auf die durch Zickzack- bez. Wellenlinien und durch Rillen verzierten, doppelkonischen Spinnwirtel des Typs Hampel, *Altertümer I*, 118, Abb. 242. Auch

diese sollen wie erwähnt nach Niederle in Ungarn die slawischen Gräberfelder gegenüber den gleichzeitigen magyarischen kennzeichnen. Sie gehören hier aber ganz überwiegend der sarmatischen, nicht der magyarischen Gruppe Hampels an und sind damit zum grossen Teil überhaupt älter als magyarisch, auch wenn man mit Niederle einige Gräberfelder z. B. das von Abony, Kom. Pest<sup>33</sup> in eine Übergangsstufe von Hampels sarmatischer Gruppe zum nächstfolgenden Zeitabschnitt setzen würde. Solche Wirtel<sup>34</sup> sind überdies auch sonst weitverbreitet und waren z. B. bereits den Ostgermanen des 4. Jahrhunderts bekannt.<sup>35</sup> Aber gerade als slawisch ist diese Abart bisher nirgends sicher belegt.

Die Wirtel sind nicht der einzige Fall, wo Niederle als Kennzeichen seiner spätslawischen Gruppe einen Typ mit auswählt, dessen derartige Einreihung auch schon aus chronologischen Gründen nicht angeht. So gilt dies auch von den fraglichen rundlichen Glasperlen mit Augen, die eine sehr langlebige Form darstellen.<sup>36</sup>

Unklar, um nicht zu sagen willkürlich, erscheint selbst innerhalb Niederles Schema die Auswahl der als slawisch genannten Fundorte auf seiner Liste. Bereits aus allgemeinen Erwägungen über die Zeitstellung überraschen bei der Art der Bestattung auch die Hügelgräber von Szilágy-Nagyfalu (Hampel, *Altertümer II*, 124 und III, 101–102.). Der Typ des Zierstücks aus dem einen

<sup>33</sup> Vergl. *Arch. Ért.* 1902, S. 124 ff. und 1906, S. 32.

<sup>34</sup> Siehe z. B. noch *Arch. Ért.* 1894, S. 132, Abb. (Csorna), 1905, S. 378 und 1906, S. 146 (Gátér), Hampel, *Altertümer III*, 99 (Horgos) und 91 (Martély).

<sup>35</sup> *Wiadomości Archeol.* Warschau, Bd. VIII S. 171.

<sup>36</sup> Vgl. u. a. Hampel, *Altertümer III*, 17 (*Fenek!*), 206 (Cziko), 250 (Zavod). aber auch 526 (Pilin) u. Hampel, *Újabb tanulm.* Taf. 1 (Agárd, auch nach Eisner magyarisch).



Hügel (Hampel, *Altertümer II*, S. 126, Abb.) zeigt übrigens ebenfalls, dass sie früher sind. Die weder zeitlich noch volklich unterscheidenden Eimerbeschläge in Verbindung mit der Wellenlinien verzierten Keramik könnten selbst bei Niederles Schema nicht hinreichen, die Gräber in seinem Sinne zu datieren.

Und weiter: Warum nennt z. B. Niederle nicht *Kis-Kun-Halas* (herzförmiger Anhänger, Rosetten, Augenperlen, Fingerringe. Hampel, *Újabb tanulm. Tfl.* 16–17.) oder *Nagy-Kürü* (herzförmige Anhänger, kleine Bommeln- und Armringe. Hampel, *Altertümer, III*, 385.), u. s. w.? Freilich charakterisieren die herzförmigen Anhänger ebenso wenig slawische Gräberfelder entgegen magyarischen Funden wie so vieles andere.<sup>37</sup> Dabei zeigen aber diese Gräberfelder nicht etwa wesentliche grundsätzliche Unterschiede gegen andere, die Niederle sehr wohl als slawisch ansieht. Weitere Beispiele für dieses System ergeben sich ja bereits zur Genüge aus den ersten Teilen unseres Aufsatzes.

Die Funde von Székesfehérvár bezeichnet Niederle als gemischt. Nach seinem Schema müsste man eigentlich unbedingt die Angabe überwiegend slawisch erwarten. Vielleicht hat ihn nur der Gedanke an die Bedeutung von Székesfehérvár für die ungarische Frühgeschichte daran gehindert, sogar so weit zu gehen!

Hinsichtlich der *sarmatischen* Gruppe Hampels können wir uns hier in der Hauptsache darauf beschränken, im Gegensatz zu Niederle nochmals auf die überzeugenden Erfolge von Alföldis Untersuchungen hinzuweisen. Nach Niederle rührt auch sie im wesentlichen von Slawen her, obwohl natürlich sogar er zugeben muss, dass sich in den meisten einschlägigen Gräberfeldern fast

nichts von slawischem Charakter findet. Was er bei den übrigen als slawisch ansieht, wie Wellenlinienkeramik, Ohrringe usw. beweist gar nichts oder ist offensichtlich falsch, wie bereits oben hervorgehoben wurde. Erst recht verfehlt ist der historisierende Grund, dass bei anderer Beurteilung ganz unerklärlicher Weise eine frühslawische Gruppe unter den ungarischen Funden fehlen würde. Auch hiervon war bereits oben die Rede.

Niederle betont als besonders wichtig ferner: «Die sarmatischen» Schnallen usw. seien noch nicht in den Gebieten gefunden worden, von wo die östlichen Nomadenvölker nach Ungarn kamen. Er hält die betreffenden Schmucksachen trotz der offenbar östlichen Ziermotive für in byzantinischen Werkstätten entstanden. Auch hierbei genügt es, an Alföldis gründliche Betrachtung der fraglichen Verhältnisse zu erinnern.

Als sehr bedeutsame Stütze für seine Anschauung verweist Niederle vor allem noch auf die mit der «sarmatischen» Gruppe Hampels in Verbindung stehenden bekannten Funde aus Steiermark, Nieder- und Ober-Österreich.<sup>38</sup> Auch aus historischen Gründen ist aber hier die Volkszugehörigkeit der Bestatteten mindestens z. T. strittig. Ferner sind teilweise auf den fraglichen Gräberfeldern auch ältere Dinge von jüngeren, typisch spätslawischen, infolge unsystematischer Hebung der Altertümer bei den ersten Veröffentlichungen nicht richtig geschieden worden.<sup>39</sup> In diesen Fällen können

<sup>38</sup> Krungel, Hohenberg, Michelsdorf und Mistelbach. *Jahrbuch der K. K. Zentralkom.* III, 214 ff, 220, 226. *Arch. Ért* 1899, S. 360 ff, und *Jahrbuch der K. K. Zentralkom.* IV, 1906, S. 201.

<sup>39</sup> Vergl. dazu die berechnete entsprechende Wertung der Funde von Michelsdorf durch Reinecke, s. *Wiener prähistorische Zeitschrift*, XIII, 1926, S. 120. Reinecke betonte ferner ausdrücklich auch, dass die Ostalpenzone seiner Meinung nach zum awarischen Machtbereich gehörte.

<sup>37</sup> Vergl. hierzu als besonders typisches Beispiel Hampel, *Altertümer III*, 415–416, Beregszász, auch nach Niederle nicht slawisch.



wir nicht immer einen unmittelbaren Zusammenhang schon an sich für fraglos halten. Von diesen beiden Punkten ganz abgesehen, kann aber vor allem ein Vorkommen von Schmuckstücken wirklich awarischen Charakters (d. h. der sarmatischen Gruppe Hampels) im fraglichen Gebiet unmöglich erweisen helfen, dass die ganze von Ungarn ausstrahlende Gruppe dort fast ausschliesslich von Slawen herrühre! Einige ähnliche Altsachen aus Böhmen und Mähren wird demnächst Schráníl, Prag zum ersten Mal ausführlich veröffentlichen. Sie zeigen z. T. deutliche Abweichungen von der ungarischen Gruppe, die überhaupt als byzantinisch-östlich bei Niederle nicht scharf und nicht richtig definiert ist.

Wäre wirklich die sarmatische Gruppe Hampels im wesentlichen slawisch, so erschiene es — um nur noch eins hervorzuheben — vollkommen rätselhaft, das vom Wesen ihres Kunststils in den zweifellos slawischen späteren Funden nicht das geringste zu spüren ist. Diese Unstimmigkeit würde auch durchaus weiter bestehen, selbst wenn man wie Niederle irrig die ganze fragliche Schmuck-sachengruppe für in byzantinischen Werkstätten entstanden hielte, da auch importierte Dinge auf die Entwicklung nie ohne Einfluss bleiben, wenn ihnen eine derartige Bedeutung zukommt.

Zusammenfassend sehen wir also, dass Niederles Beweisführungen infolge schwerer methodischer Mängel nicht geeignet sind, uns bei der Beurteilung der frühmittelalterlichen Bodenfunde Ungarns vorwärts zu bringen. Niederle erhebt gegen Hampel den scharfen Vorwurf, dass dieser letzten Endes nur aus politischen Gründen keine selbständig slawische Gruppe aufgestellt habe. Wie vorurteilsfrei aber auch Hampel in der Slawenfrage dachte, zeigt z. B., dass er sogar hinsichtlich der wellenlinien-verzierten Keramik der einseitigen Slawentheorie entschieden noch nicht deutlich

genug entgegentrat. Er sagte nämlich in diesem Zusammenhang u. a. (Altertümer Bd. I, S. 143):

«Man hat dasselbe ausschliesslich für die Slawen in Anspruch genommen und ihm in der Literatur als slawischem Wellenornament Geltung gewährt. Tatsächlich zeigt überall da, wo im frühen Mittelalter ausschliesslich Slawen gewohnt haben, die Töpferei dieses Ornament, trotzdem will es uns bedeuten, dass dem Ornament nicht eine solche ausschliesslich ethnische Wertschätzung zukommt, weil es beispielsweise in Ungarn, wo die grosse Masse der Bevölkerung im frühen Mittelalter nicht nur aus Slawen bestand, gemeinschaftlich mit anderen Ornamenten vorzukommen scheint».

Wenn auch Niederle selbst Schwächen seiner eigenen Arbeit kennt, so dürfte er doch deren Mängel noch sehr weit unterschätzen. Auf S. 37 heisst es in seinem Aufsatz «Slovania v Ubrách»:

«Ich weiss nicht, ob die hier herausgearbeiteten Anschauungen allgemeine Anerkennung finden werden. Ich bin auch selbst nicht ihrer Richtigkeit so sicher, denn auch sie beseitigen nicht alle Schwierigkeiten. Aber soviel weiss ich und habe ich wenigstens gezeigt, dass das heutige offizielle ungarische archäologische System, das die Slawen so unterdrückt und nicht würdigt, nicht richtig sein kann und verbessert werden muss. In der Archäologie des einstigen Ungarn ist eine Neuorientierung notwendig.»

Wir bemerken hierzu folgendes: Es ist nicht die Schuld der ungarischen Archäologie, dass mindestens sich noch kein eigener slawischer Stil in frühslawischer Zeit zeigt und unter den vor-magyarischen Funden keine geschlossene Gruppe als ausgesprochen slawisch nachweisbar ist. Und mit Niederles Methode die slawischen Funde unter der späten Gruppe Hampels sicher herauszuarbeiten, ist ebenfalls völlig unmöglich.

Schon die Einleitung von Niederles



Aufsatz ist politisch eingestellt. Sie beginnt mit den Worten:

«In der ungarischen Archäologie ist ein Teil, der uns am meisten angeht und der heut, wo die Slowakei zur tschechoslowakischen Republik gehört, das besondere Arbeitsgebiet der tschechischen und slowakischen Archäologie werden muss; deshalb, weil die magyarische Archäologie sich mit ihm nicht nur ungenügend beschäftigte, sondern vor allem mit einer Tendenz gegen uns, die Slawen. Und zwar geht es hier um die Altertümer der ungarischen Slawen vom Beginn der geschichtlichen Zeit, wo sie niemand in Ungarn verneint und auch nicht verneinen kann, die jedoch in der ungarischen Archäologie absichtlich unterdrückt sind oder zu Gunsten anderer Völker verschwiegen werden.»

Niederle bietet also schon von vornherein die Darlegung seiner Untersuchung auf politischer Grundlage. So mögen auch bei seinen methodischen Fehlern politisch begründete Wünsche mindestens unbewusst stark mitgesprochen haben. Wir besitzen aber guten Grund zu der Annahme, dass auch in der tschechischen Archäologie künftig die Fehler seiner Methode bei Behandlung ungarischer Funde vermieden werden. Im einzelnen bringt, wie schon gezeigt, bereits die Arbeit Eisners einige Fortschritte. In den letzten Jahren haben sich bekanntlich auch zum ersten Mal tschechische Forscher mit klarer Sachlichkeit entschieden gegen die früher verbreitete unhaltbare Meinung von der Bodenständigkeit der Tschechen in Böhmen und Mähren gewandt,<sup>40</sup> bei der,

wie auch Šimek betonte, in der tschechischen Wissenschaft bisher politische Gründe mitsprachen.<sup>41</sup>

Diese ganze Einstellung würde gewiss auch neuen tschechischen Arbeiten über ungarische Funde des frühen Mittelalters zu Gute kommen.

Bei der Frage nach der etwaigen Urheimat der Tschechen in Böhmen und Mähren handelt es sich in erster Linie um die Volkszugehörigkeit der sogenannten lausitzischen Kultur. Diese wurde früher von slawischen Forschern fast allgemein als urslawisch angesehen, eine Meinung, die sich auf Grund der Fortschritte der wissenschaftlichen Methode der Archäologie schon längst als unhaltbar zeigte. Eine Gruppe dieser Kultur, die sogenannten schlesische der tschechischen Archäologen (Periode IV—V. der nordischen Bronzezeit-Reinecke, Hallstatt A—B) ist z. B. auch durch zahlreiche Urnenfelder im Flussgebiet der oberen Waag und Gran vertreten.<sup>42</sup> Die ganze lausitzische Kultur war jedoch wie gesagt keinesfalls urslawisch. Sie liess sich vielmehr durch verschiedenartige Gründe mit der illyrisch-venetischen Volksgruppe in Verbindung bringen. Eine fortlaufende Besiedlung durch die Nachkommen der Träger dieser Kultur bis in die frühgeschichtliche Zeit bestand im zuletzt genannten Gebiet ebenso wenig wie etwa in Westpolen, Ostdeutschland, Böhmen und Mähren. Die längst vollkommen widerlegte Ansicht vom slawischen Volkstum der lausitzischen Kultur wird heute nur von vereinzelt polnischen Forschern — ebenfalls mit durchaus unhaltbaren Beweisführungen, aber dafür umso hartnäckiger, vertreten. Es handelt sich hierbei um Kostrzewski, Posen und seine

<sup>40</sup> S. Z. B. Schráníls Beitrag in Niederlův Sborník, 1925 und Červinka in: Časopis vlastn. spolku v Olomouci Olmütz, Bd. 1924 (Vgl. die Besprechungen durch Richthofen in Ebert, Vorgeschichtliches Jahrbuch, 1925 u. 1926). — Die gleiche Ansicht wie Schráníl und Červinka vertritt hier z. B. auch Eisner — Pressburg.

<sup>41</sup> Šimek, Čechy a Morava za doby římské, (Böhmen und Mähren zur Römerzeit), Prag, 1922.

<sup>42</sup> Entsprechende Funde im Nationalmuseum Budapest, Naturhistorischen Museum Wien und besonders im Museum Turóc-SztMárton.



Anhänger, die sich von zum Teil wieder politisch beeinflussten methodischen Fehlern bisher noch nicht freizumachen vermochten.<sup>43</sup>

Doch kehren wir zu den frühmittelalterlichen Funden in Ungarn zurück. Neuerdings ist man hier wieder mit Grabungen eifrig am Werk, die zweifellos auch in Einzelheiten immer mehr Klarheit über die Kulturen des frühen Mittelalters bringen werden. Erwähnt seien die

Untersuchungen der Museen Veszprém,<sup>44</sup> Szombathely (Steinamanger) und Kecske-mét. Hoffentlich stehen bald die Mittel bereit, diese Forschungen noch zu erweitern und alle Ergebnisse in erschöpfenden Fundberichten mit zahlreichen guten Abbildungen, besonders der geschlossenen Funde mit Keramik, bekannt zu geben. (Vgl. den Nachtrag S. 348.)

Ratibor O/S., den 18. Oktober 1926.

*Bolko, Frhr. v. Richthofen.*

## DRACHENDARSTELLUNGEN IM UNGARLÄNDISCHEN DENKMALMATERIAL DER VÖLKERWANDERUNGSZEIT.

Die Grenzen des Reiches der skythischen Kunst erweitern sich auf Grund der neueren ausländischen archäologischen Forschungsergebnisse immer mehr und mehr: im Osten erwies sich Nordmongolien als eine der bedeutendsten skythischen Fundstätten. Hier wurden von der russischen Kozlov-Expedition zahlreiche Kurgane mit überraschenden Ergebnissen aufgeschlossen (1924). Im Westen sind es Hinterlassenschaften skythischer Fürsten, wie der «Goldhirsch» von Tápiószentmárton, der Vetttersfelder Fund und der bisher noch nicht publizierte Krajovaer Schatz, die einem späteren Zeitabschnitt der skythischen Kunst entstammen. Hubert Schmidt wies anlässlich eines Vortrages darauf hin, dass in der skythischen Kunst verschiedenen Regionalkulturen zu unterscheiden seien, M. Rostowzeff hingegen sieht in seinem in englischer Sprache verfassten Arbeit (Iranians and Greeks in South Russia,

Oxford 1923) die nordgermanische Tierornamentik als einen späteren Spross der skythischen Kunst an. Über die skythische Verwandtschaft der Tierköpfe mit Stil II der altgermanischen Tierornamentik schrieb G. Supka eingehend im «Archaeológiai Értesítő» 1913, S. 189 ff.

Im Folgenden sei auf eine besondere Motivgruppe der frühmittelalterlichen Kunstindustrie Europas: auf die Darstellung der Schlange oder des Drachens mit offenem Maule und häufig auch geripptem Körper, als auf jenen Tierstil aufmerksam gemacht, der auf die skythische Kunst zurückgeführt werden kann. Dieser Tierstil findet, wie wir weiter unten sehen werden, oftmals bei identischen Kunstformen und in identischer Weise Verwendung: in solchen Fällen ist der Zusammenhang zwischen den einzelnen Stücken unzweifelhaft. Dieser Zusammenhang besitzt nicht nur hinsichtlich der Stilentwicklung, sondern auch vom kulturgeschichtlichen Gesichtspunkte genommen seine Bedeutung, deren Vertiefung mit Hilfe der nötigen geographi-

<sup>43</sup> Vergl. z. B. Richthofen in: Mannus XVI, 1924, S. 302–324 (Zum Stand der Vorgeschichtsforschung in Posen und dem westlichen Kongresspolen) und in: Jahrbücher für Kultur und Geschichte der Slaven. Breslau, Bd. 1926 und 1927. (Besprechungen zweier Arbeiten von Lęga und Karpińska.)

<sup>44</sup> S. Rhé Gyula: A veszprémvármegyei avar emlékek. Közlemények Veszprémvármegye multjából. Veszprém, 1926. (Anzeige in: Ebert, Vorgeschichtl. Jahrbuch, II, 1926.)



schen, ethnographischen und geschichtlichen Kenntnisse sich als eine dankbare Aufgabe darbietet. Daneben erscheint die Drachendarstellung mit offenem Rachen häufig auch isoliert, wie auf Amuletten, und solchen Gegenständen, die mehr oder weniger als Zierat dienen. Hier kann von einem engeren Zusammenhange oder etwa einem gemeinsamen Ursprunge nicht gesprochen werden.

Das Komponieren zweier Drachen mit bandförmigem Körper in eine leierförmige, geometrische Form, ist ein naturgemäss sich gebendes Stilisierungsverfahren. Das massiv gegossene Bronzestück Taf. II., Nr. 2 stellt zwei solche Drachen mit offenem Maule und Kamm dar. Fundort das gemischte Gräberfeld aus der Völkerwanderungszeit bei Nagyszonyfalva (Kom. Vas). Die Fundumstände sind unbekannt. Das Stück gelangte noch vor den systematischen Ausgrabungen als Geschenk der Dorfbewohner in den Besitz des Museums zu Szombathely. Mit Erlaubnis der Herren Baron K. Miske und T. Horváth gelangt es an dieser Stelle zum ersten Male zur Veröffentlichung. Die bogenförmigen Lippen berühren den Körper, das Auge bezeichnet eine kreisförmige Durchbrechung. Der Kopf trägt ein kurzes, nach rückwärts gebogenes Horn, auf dem Nacken als Wiederholung desselben Motivs zurückgebogene Kämme. Der gemeinsame, leierförmige Körper ist im unteren Teile gerippt. Der gerippte Körper ist häufig ein charakteristischer Zug dieser Drachendarstellungen.

Für die Zeitbestimmung dieses Stückes liefert das Taf. II, Nr. 5 vorgeführte, gleichfalls aus Bronze gegossene Exemplar die Daten. Auf den ersten Blick ist es klar, dass man es in beiden Fällen mit ein und derselben Tierdarstellung zu tun hat. Die Zahl der Kämme, die Gestaltung des Maules, die sonstigen Maasse stimmen überein; der Unterschied besteht nur darin, dass hier nur ein Tier dargestellt ist, dessen Schwanz, unten eine

Schlinge bildend, in der Mitte des Körpers von diesem durchquert und z. T. verdeckt, unten quastenartig endigt. Fundort Grab Nr. 108 des unter Aufschliessung stehenden Gräberfeldes zu Jutas (Kom. Veszprém. Grabung aus dem Jahre 1925). Die Abbildung desselben teilen wir mit Erlaubnis der Herren D. Laczkó und J. Rhé mit. Die Funde aus den in der Nähe gelegenen Gräbern ergeben als Datierung die Avarenzeit. Die in Grab Nr. 102 gefundene, aus Silberblech gepresste Riemenzunge (Taf. II, Nr. 4) ist identisch mit denjenigen aus dem avarischen Gräberfelde zu Gátér (Kom. Pest) Grab Nr. 212 (Archæológiai Értesítő 1906, S. 216, Nr. 13, schlechte Zeichnung) und den bei der Mammaer Csárda (Kom. Pest) in einem Grabe zum Vorschein gekommenen grossen Riemenzungen (im städtischen Museum zu Kecskemét). Das in Rede stehende Riemenzungenbruchstück ist ein Erzeugnis der ungarländischen avarischen Kunstindustrie, ein Teil der Pressmodelle der dazugehörigen Garnitur fand sich im Grabe Nr. 11 (Grab eines Goldschmiedes) des Gräberfeldes zu Gátér (Archæológiai Értesítő 1905, S. 369, Nr. 3—4, 15). In der Nähe des obenerwähnten Bronzedrachens kamen zwei aus Silberblech gepresste Rosetten ans Tageslicht (Taf. II, Nr. 6), ebenfalls von gewöhnlicher avarischer Form, die sich auch in dem obengenannten Goldschmiedegrab vorfand (Archæológiai Értesítő 1905, S. 368, Nr. 11 a) 5).

I. Die Drachengestalt mit offenem Rachen, manchmal auch mit einem Kamme versehen, findet häufig auf einer äusserst typischen Schnallenform Verwendung, die in voneinander verhältnismässig weit entfernten Gebieten, wie Russland, Ungarn und Deutschland in grösserer Zahl vorkommt. Charakteristisch für diese Schnalle ist, dass der kleine Schnallenkörper beiderseits von einer symmetrisch angeordneten Tierkomposition umfasst wird, welcher der Ring gleichsam aus architektonischen Ge-



sichtspunkten untergeordnet ist (Textabb. 46—50). Die unten an der Schnalle angebrachte, quer stehende kleine Hülse diente zum Durchziehen des schmalen, aus dem Schnallenring tretenden Riemens, der manchmal in eine bronzene Riemenzunge endigt wie dies auf Taf. III, Nr. 4 und Textabb. 48 zu sehen. In letzterem Falle ist der Rand der beiden unteren Drittel der Riemenzunge profiliert, eine charakteristische Eigenschaft der germanischen Riemenzungen. Bei dem erwähnten, aus Keszthely stammenden Exemplare ist der Rand der in der Hülse verbliebenen Riemenzunge gerade und mit eingepressten punktierten Kreisen verziert. Mittels an der Rückseite hervorstehender, durchlochter Pältchen wurde der Riemen an die Schnalle befestigt (Abb. 52). Diese Schnalle charakteristischer Form gehörte gewöhnlich zu der vom Gürtel herabhängenden Vorratstasche oder zu dem zum Anhängen von Werkzeugen (Messer, Scheere, etc.) dienenden Riemen.

Die Konstruktion dieses Schnallentypus, die Befestigungsart, der Aufbau und der darauf angebrachte Tierstil sind derart charakteristisch, dass die gemeinschaftliche Abstammung von einem Grundtypus unzweifelhaft erscheint. Die Fig. 46 u. 47 abgebildeten Stücke wurden nach dem Kataloge der Sammlung Khanenko (Bd. IV, S. 19) in der Gemeinde Pasztyrszkoje, Gouvernement Kiev gefunden. Die nach rückwärts gelegten Mähnen auf den Köpfen des einen Tierpaares (Abb. 47) erinnern an die Nr. 2 u. 5 auf Taf. II, ferner an Nr. 3, Taf. III. Der gerippte Körper des Drachen ist sowohl bei diesen russischen, als bei den ungarländischen Exemplaren (Taf. III, 3 u. 6) deutlich erkennbar.

Auf Taf. III sind die aus Ungarn stammenden, hierher gehörigen Exemplare zusammengestellt:

Nr. 1. Fundort unbekannt. Im Museum zu Kaposvár. Bronze. Mit Erlaubnis d. Herrn F. Gönczy veröffentlicht.

Nr. 2. Aus Cziko (Kom. Tolna). Im Museum zu Szekszárd. Bronze. Fundumstände unbekannt. Mit Erlaubnis des Herrn A. Kovách veröffentlicht.

Nr. 3. Fundort unbekannt. Bronze. Im Ungarischen Nationalmuseum.

Nr. 4. Aus Keszthely. Im Ungarischen Nationalmuseum. Bronze. Fundumstände unbekannt.

Nr. 5. Aus Keszthely in zwei Exemplaren im Ungarischen Nationalmuseum. Bronze. Fundumstände unbekannt.

Nr. 6. Aus Gátér (Kom. Pest), Grab Nr. 6. Eingehende Beschreibung dieses Grabes unter Beifügung von Zeichnungen im «*Archaeol. Értesítő*» 1925, S. 366. Bronze. Im städtischen Museum zu Kecskemét. Die Abbildungen der wichtigeren Fundgegenstände dieses Grabes siehe Taf. III, Abb. 6—13 in natürl. Grösse. Die grosse Riemenzunge (Nr. 9) und die Nebenriemenzungen (Nr. 10—12) wurden aus Silberblech gepresst: Charakteristische Technik für die Avarenzeit.

Bei den Taf. III. abgebildeten Schnallen sind gewisse Entwicklungsstufen wahrnehmbar. Die deutlichsten Beispiele hierfür die Abbildungen Nr. 48, 50 und 51. Weniger gut sind die nach abwärts blickenden Drachenköpfe mit offenem Maule der Schnalle Nr. 1. (Kamm verkümmert), gänzlich unverständlich die symmetrische Tierornamentik von Nr. 2 und 4.

Dieser Schnallentypus kam zur selben Zeit auch auf germanischen Gebieten in grösserer Anzahl vor. Er zeigt die gleichen Entwicklungsunterschiede wie die verwandten ungarländischen Exemplare. Die Textabb. 48—51 zeigen eine Serie aus dem Reichenhaller Gräberfelde in Bayern, angefertigt nach Skizzen teils auf Grund der Chlingensperg-bergischen Tafeln XV, XVI, teils nach Originalstücken. Ihr Alter entspricht vollkommen dem der ungarländischen Exemplare: VI—VII. Jahrhundert (Chlingensperg-berg, a. a. O. S. 39). Die Verzierung der Schnalle Abb. 48 (aus Grab



Nr. 309) besteht aus drei Paar, sich architektonisch aufbauenden Tieren mit gerippten Körpern. Der leierförmig gebogene, gerippte Körper der Tiere auf der aus Grab Nr. 52 stammenden Schnalle (Abb. 49) erinnert einigermaßen an Abb. 2 auf Taf. II. Die komplizierte, bandgeflechtartige Tierornamentik auf der in Reichenhall Grab Nr. 42 gefundenen Schnalle (Abb. 50) gehört zu den ausgezeichnetsten Darstellungen dieser Art. Die zwei Paar nach Aussen blickenden Tiergestalten der aus Grab Nr. 352 stammenden Schnalle (Abb. 51) sind ziemlich verwaschen, ihr zoomorphes Gepräge bestärken die in der Augengegend eingepressten punktierten Kreise. Bei diesem Exemplar lassen sich noch der Schnallenkörper und der Teil mit der gewohnten symmetrischen Tierornamentik unterscheiden. Vollständig ineinander verschmelzen diese beiden Elemente bei der in Inzing, Grab Nr. 63 gefundenen Schnalle (Abb. 52), die etwa auf derselben Entwicklungsstufe steht wie unter den ungarländischen Nr. 2 u. 4 auf Taf. III.

II. Zu gleicher Zeit vollzieht sich an einem anderen Schnallentypus, welchen wir mit den Exemplaren Tafel IV Nr. 3, 6 u. 9 charakterisierten, kommt häufig in ein und denselben Gräberfeldern vor wie der vorhin behandelte Typus.

#### Tafel II:

Nr. 1. Aus Grab Nr. 608 des Gräberfeldes in Győr (gemischtes Gräberfeld aus der Avarenzeit). *Archaeológiai Értesítő* 1905, S. 32. Bronze. In der Sammlung des Benediktiner Obergymnasiums in Győr (veröffentlicht mit Erlaubnis d. Herrn Dr. E. Lovas).

Nr. 3. Fundort<sup>2</sup> Komitat Tolna. Fundumstände unbekannt. Bronze. Im Museum zu Szekszárd (veröffentlicht mit Erlaubnis d. Herrn A. Kovách).

Nr. 7. Aus Alsó-Páhok, Kom. Zala. Im Museum zu Keszthely. Fundumstände unbekannt. Bronze. Hampel, *Altertümer*, I. Fig. 749.

Nr. 8. Fundort unbekannt. Im Ungarischen Nationalmuseum. Bronze.

Nr. 9. Fundort unbekannt. Im Ungarischen Nationalmuseum. Bronze.

#### Tafel IV:

Nr. 1. Von dem Gräberfelde in Keszthely. Im Ungarischen Nationalmuseum. Bronze. Fundumstände unbekannt.

Nr. 2. Aus Grab Nr. 358 des Gräberfeldes zu Gátér. Bronze. Zu diesem Grabfunde gehören noch: ein Eisenring, eine eiserne Schnalle, eine mit einer starken Tülle versehene, mächtige Lanzen Spitze (oder ein anderes Gerät), sowie noch ein Eisengegenstand (vielleicht Bruchstück eines eisernen Messers). Im Städtischen Museum zu Kecskemét (veröffentlicht mit Erlaubnis des Herrn Dr. K. Szabó).

Nr. 3. Von dem Gräberfelde zu Czíró, Kom. Tolna. Bronze. Im Ungar. Nationalmuseum.

Nr. 4. Aus<sup>1</sup> Grab 145 des Gräberfeldes in Győr. In der Sammlung des Benediktiner Obergymnasiums in Győr. Bronze. (Veröffentlicht mit Erlaubnis d. Herrn Dr. E. Lovas).

Nr. 5. Aus Grab Nr. 94 des Gräberfeldes in Győr. Bronze. *Archaeol. Értesítő* 1902, S. 24. In der Sammlung des Benediktiner Obergymnasiums in Győr.

Nr. 6—7. Aus Kis-Kassa, Komitat Baranya. Im Ungar. Nationalmuseum. Bronze. Hampel, *Altertümer*, III, 276.

Nr. 8. Von dem Gräberfelde in Keszthely. Im Ungar. Nationalmuseum. Bronze.

Nr. 9. Fundort unbekannt. Aus der Sammlung Delhæs. Im Ungar. Nationalmuseum.

Die Aufzählung der aus dem Gräberfeldes in Keszthely herrührenden, bei Hampel (*Altertümer*, I, Abb. 748 ff.) publizierten, einschlägigen Schnallen unterlassen wir hier und teilen (nach dem Clichée Hampel's) unter Textabb. 53 allein die bei Hampel, *Altertümer* I, Nr. 1500 abgebildete Schnalle mit.

Die symmetrische Ornamentik der



aufgezählten Exemplare hat ein stark geometrisches Gepräge, manchmal indessen verbindet sich die geometrische Form mit einem Tiermotiv. So sehen wir. Taf. IV, Nr. 8 auf einem Schnallenbruchstück einen gekerbten Drachenkörper mit offenem Maule, auf der Schnalle Taf. IV, Nr. 9 ein Drachenpaar mit aufgesperrten Rachen, die Körper leierförmig gebogen. Hier spielt die punktierte Kreisverzierung die gleiche Rolle wie bei Abb. 51 u. 52, sowie bei dem oben behandelten Schnallentypus Taf. III, Nr. 4. Eine leierförmig gebogene, symmetrische Tierkomposition bildet Nr. 1 u. 3, Taf. II, sowie der mit Charnier versehene Schnallenkörper Textabb. Nr. 53. Auf der Schnalle aus dem Kom. Tolna Taf. II, Nr. 3 nehmen wir dieselben schwanzartigen Bildungen wahr, wie auf der Keszthelyer Schnalle Taf. IV, Nr. 1, bei welcher der zoomorphe Charakter der Ornamentik unzweifelhaft ist. Die Nr. 6 u. 7, Taf. IV stammen von ein und derselben Stelle. Die Verzierung von Nr. 7. ist rein geometrisch; das ovale Feld des Schnallenkörpers Nr. 6 füllt ein sich nach rückwärts wendender Löwe aus, weiter oben schmiegt sich völlig anorganisch je eine Vogelgestalt an den Rahmen. Auch auf der Schnalle Nr. 5, Taf. III kommen ein Paar Vogelgestalten vor. Der zoomorphe Charakter ist auf ähnlichen Schnallen, wie Taf. II, Nr. 7—9, Taf. IV, Nr. 3 bereits ganz verblasst. Auf der Schnalle aus Alsó-Páhok (Taf. II, Nr. 7.) besagt eine Reihe horizontaler Zahnschnitte, dass man es hier mit einer Tierdarstellung zu tun hat (vergl. Taf. IV, Nr. 1: hier kommt in der Mitte, unterhalb des Kopfes eine ähnliche Reihe Kerbungen vor). An dem Schnallenkörper Taf. II, Nr. 8 sind zwei nach oben gerinkelte Schwänze, oberhalb derselben ein geripptes Glied zu sehen. Bei Taf. IV, Nr. 2, 4, 5 u. 7 finden wir anstatt der Tierdarstellungen rein geometrische Formen. Zwischen diesen Schnallen und jenen mit Tierdarstellungen besteht allein durch

die Identität des Schnallentypus und die Zugehörigkeit zu demselben Kulturkreis eine Verbindung.

Auch diese Schnallenserie hat auf südgermanischen Gebieten ihre Analogien. Die Schnalle aus Truchteltingen (Textabb. 54) reiht sich typologisch den Nr. 2—8, Taf. IV an. Obwohl die Ornamentik des Schnallenkörpers schwer analysierbar ist, hat sie dennoch zoomorphes Gepräge (in der Sammlung des Berliner Museums für Völkerkunde. Veröffentlicht mit Erlaubnis d. Herrn W. Unverzagt). Die Abb. 55 wiedergegebene Schnalle von dem Reichenhaller Gräberfeld steht im Grossen und Ganzen auf derselben Entwicklungsstufe, wie Nr. 3, Taf. IV. Hingegen steht das Abb. 56 mitgeteilte Reichenhaller Exemplar der Nr. 9, Taf. IV näher. Gänzlich entartet ist die Tierornamentik des Schnallenkörpers Abb. 57 aus Reichenhall, die mit ihrer eingepressten punktierten Kreisverzierung mit der gleichfalls entarteten Tierdarstellung Taf. III. Abb. 4 Verwandtschaft hält.

Dieser letztere Schnallentypus, für dessen mit Charnier versehene Variante als Beispiel die Abb. 53 mitgeteilte Keszthelyer Schnalle dient, kommt auf südgermanischen Gebieten häufig vor. In dem Berliner Museum für Völkerkunde wird eine solche aus Italien herrührende Schnalle aus Gold verwahrt, die sich nur in Bezug auf Grösse von den allgemeineren Exemplaren aus Bronze unterscheidet. Ausser sonstigen Stücken aus Bronze, kommt noch eine ähnliche, jedoch viel grössere Schnalle aus Gold in dem berühmten Funde von Peresescypinszki (Gouv. Poltava) vor, den N. P. Kondakov für den Schatz eines avarischen Fürsten hielt (Materyaly po arch. Rassziz, Bd. 34). Mit letzterem Stück ist auch die Spur des anderen Schnallentypus auf russischem Gebiete gefunden. (Die russischen Exemplare des ersten Schnallentypus siehe Textabb. 46 u. 47.)

Die Serie der Exemplare des in Rede stehenden Schnallentypus wird



durch die verwandte Schnellenform auf Taf. V. Nr. 1—3 ergänzt. Am leichtesten erkennbar ist die Tierdarstellung bei Nr. 2. Charakteristisch ist der gerippte Körper und die daran angefügten, an Augen erinnernden Gebilde. Die ganze Schnalle erweckt den Eindruck einer Tierdarstellung in Daraufricht. Schnalle Nr. 2 rührt aus dem Grabe Nr. 167 des Czíkóer Gräberfeldes (Kom. Tolna) her. (Aus Czíkó ist gleichfalls von vorgenanntem Schnallentypus Nr. 2 d. Taf. III und Nr. 3. d. Taf. IV). Die Nr. 1 u. 3 sind etwas verkümmert. Ersteres Stück stammt von Alsó-Páhok (Kom. Zala, im Museum zu Keszthely. Veröffentlicht mit Erlaubnis d. Herrn Dr. Árpád Csák), der Fundort des letzteren ist unbekannt (im Ungar. Nationalmuseum). Auf südgermanischem Gebiete, ebenfalls in dem Reichenhaller Gräberfelde kam aus Grab Nr. 9 ein ähnliches Exemplar aus Tageslicht, dessen Bild wir nach Chlingensperg-berg unter Textabb. Nr. 58 mitteilen.

Die bisher besprochenen gesamten Funde gehören ohne Ausnahme dem VI. und VII. Jahrhundert an, auf ungarländischem Boden etwa der Avarenzeit entsprechend. Im Westen wurden diese Schnallen in Begleitung von für die Germanen charakteristischen tauschierten Eisenverzierungen in germanischen Gräbern gefunden (Chlingensperg-berg, a. a. O. Taf. XVIII, XX, XXXIV, XXXV, usw.). In Ungarn hingegen kommen diese in avarischen Gräberfeldern vor, wo germanische Gegenstände entweder nur vereinzelt oder überhaupt nicht gefunden wurden. Von dem Gräberfelde in Gátér ist ausser einer einzigen germanischen Fibel (Archaeológiai Értesítő 1906, S. 220: nach dem Grabungsbericht aus einem verwüsteten Grabe!) keinerlei anderer rein germanischer Gegenstand bekannt. Auch in dem Czíkóer Gräberfelde fehlen germanische Spuren, allein in dem Keszthelyer Gräberfelde finden sich neben dem avarischen Denkmäler-

bestand in grosser Zahl Gegenstände germanischen Ursprunges, doch sind die Fundkombinationen hier bedauerlicherweise unbekannt.

In der früheren Entwicklungsperiode der altgermanischen Tierornamentik unterscheidet man zwei Grundtypen, die unter dem Namen Stil I und II bekannt sind. Was das Wesen derselben und ihr Verhältnis zueinander anbelangt, sei es gestattet der Kürze halber auf die Arbeiten von B. Salin, N. Åberg und S. Lindquist zu verweisen. (Salin, Die altgermanische Tierornamentik, Stockholm, 1904; Åberg, Die Franken und Westgoten in der Völkerwanderungszeit, Uppsala, 1922; Die Goten und Longobarden in Italien, Uppsala, 1923; Den nordiska folkvandringstidens kronologi, Stockholm, 1924; Lindquist, Vår folkvandringstids historia, Fornvännen, 1922, S. 166 ff; Den svenska folkvandringstidens uppkomst in Studier Aillägnade Oscar Almgren, Stockholm, 1919, S. 65 ff) Zu den in diesen schwedischen Arbeiten behandelten germanischen Tierstilen kommt auf südgermanischen Gebieten noch der Tiertypus mit offenem Maule und geripptem Körper hinzu, der, wie wir sahen, zur gleichen Zeit auf ungarländischem Boden auch bei den Avaren heimisch ist, ja sogar im fernen Osten, in Russland vorkommt. Auf südgermanischen Gebieten begegnen wir auf Schritt und Tritt solchen Fällen, wo der in Rede stehende Drachentypus in Verbindung mit Stil II erscheint und zwar entweder mit ihm parallel oder die gewissen, Stil II charakterisierenden Eigenschaften übernehmend. Im Folgenden für beide Fälle Beispiele. Textabb. 59 a) zeigt die schematische Zeichnung der grossen Riemenzunge aus Bergheim mit Silbertauschierung (Wiener prähistorische Zeitschrift, 1922—24, S. 131, Abb. 1, Nr. 2. Das Originalstück befindet sich in der Sammlung des prähistorischen Instituts der Universität in Wien). Nr. 59 b) zeigt die rechte Hälfte des Tierpaares unterhalb



des Medaillons, Nr. 59 c) hingegen die beiden ineinander verflochtenen Tierpaare oberhalb des Medaillons in doppelter Grösse nach dem Originalstücke gezeichnet. Die erste Tiergruppe besteht aus zwei symmetrisch angeordneten, ineinander verflochtenen Tieren des Stiles II (59 b). Sowohl das Tauschierungsverfahren als der Stil der Darstellung sind mit dem entsprechenden Exemplare aus Reichenhall vollständig identisch. Der Hintergrund und die Augen, ferner das Material des inneren Schenkelkreises ist Silber, dasjenige der in die Bänder eingelegten Streifen Gold. Komplizierter ist die Tiergruppe, welche das Feld oberhalb des Medaillons ausfüllt (59 c). Die leierförmig gebogenen Körper der grösseren Tierpaare setzen sich aus einem dreifachen Bande zusammen. Oberhalb der Köpfe, an Stelle der Augenbrauen ziehen sich die beiden anderen Tiergestalten hin, deren Körper nur aus einem doppelten Bande gebildet sind, welche in der Mitte der Komposition unterhalb der Köpfe des ersten Tierpaares wieder hervortreten und in einem nach Aussen gerichteten Bogen sich gegen die Drachenköpfe mit offenem Maule neigen. Zur Erläuterung der Konstruktion der Komposition dient Skizze 59 a). Die Konstruktion der die beiden Flächen füllenden Kompositionen ist trotz der Kompliziertheit klar. Die sorgfältige technische Ausführung der Zeichnung beweist, dass der Meister im Klaren über den Gegenstand der Darstellung war und den Platz jeder Linie kannte. Das in Leierform komponierte Tierpaar sowie der Drachenkopf mit offenem Maule kommen also auf diesem Stücke zusammen mit einer Darstellung des Stiles II vor. In anderen Fällen hingegen wird der Tierkopf Stil II und der Drachenkopf mit aufgesperrtem Rachen kombiniert.

Die Tierornamentik der Abb. 60 wiedergegebenen, auf beiden Seiten gleichförmig ausgeblüdeten, durchbro-

chen gearbeiteten, massiven Scheibe besteht aus aneinandergereihten Köpfen mit offenen Mäulern, die einigermaßen an Stil II erinnern. Hier hat man es aber nicht mit dem reinen Stil II zu tun. Die gegossene und durchbrochene Bronzescheibe ist an und für sich keine germanische Kunstform. Wir finden dieselbe, abgesehen von ihrem Vorkommen in Russland, auch in dem oben erwähnten Gräberfelde von Jutas, von wo auch der Drache Taf. II, Nr. 5 stammt. (Rhé Gy., Avar emlékek Veszprém vármegyében, Veszprém 1924) Diese Scheiben sind auf germanischen Gebieten überall heimisch, manchmal mit Tierköpfen rein II. Stiles verziert (Birger Nerman, Grävynnen på Gotland, Antiqu. Tidskrift 22: 4, Taf. XX—XXI; Lindenschmit, Handbuch, Taf. XXVII). Aus Ungarn ist mir aus dem Städtischen Museum in Tiszafüred eine Bronzescheibe bekannt, deren Verzierung eine Svastika von Drachenköpfen mit geöffneten Mäulern bildet. (Abb. 61).

In welchem Maasse der Drachenkopftypus mit aufgesperrtem Maule den Stil der altgermanischen Tierornamentik beeinflusste und inwiefern die Erscheinung der Drachengestalt als Ergebnis äusseren Einflusses angesehen werden kann, dies wäre ohne Kenntnis der Statistik des deutschländischen Materials schwer zu entscheiden. Soviel lässt sich jedoch feststellen, dass der Tierstil mit geöffnetem Rachen und geripptem Körper, dieser «internationale» Tierstil, in der Form, wie er auf den charakteristischen Schnallentypen Deutschland's (Textabb. 48, 51, 52), Ungarns (Taf. III, 1—4, 6) und Russlands (Textabb. 46—47) vorkommt, in den Formenschatz des Stiles I und II der germanischen Tierornamentik nicht eingereiht werden kann. Nicht allein der Tierstil, sondern auch das Material und die Schnallenform verraten eine derartige Gleichförmigkeit, dass sich die Voraussetzung einer Vergangenheit dieses Tierstiles von selbst ergibt und die behandelten Exemplare insgesamt auf einen



gemeinsamen Ursprung zurückführen. Auf Grund der Kenntnis des uns zum Vergleich zur Verfügung stehenden Denkmälerbestandes muss als Quelle mit grosser Wahrscheinlichkeit die «skythische» Kunst angesehen werden.

Die Tierdarstellung mit aufgesperrtem Maule, manchmal mit geripptem Körper pflegt auch noch in einer anderen Gruppe des ungarländischen Denkmalmaterials aus der Völkerwanderungszeit vorzukommen, welche so ziemlich vollkommen unabhängig von den bisher besprochenen Denkmälern ist. Als charakteristische Beispiele hierfür die Taf. V, Nr. 4—5 und Taf. VI abgebildeten Funde aus Keszthely, Szirák und Gerjen. Taf. VI, Nr. 1—9 führen uns aus den Funden des Grabes Nr. 41 in Szirák (Kom. Nógrád) die Typen der Waffengurtverzierung vor. Die Tierkampfszene der grossen Riemenzunge, die Tier- und Pflanzenornamentik der übrigen Gegenstände, die Technik der Zeichnung, sprechen für eine starke Beeinflussung durch die «skythische» Kunst. Erzeugnisse rein «skythischen» Stiles sind die aus Bronze angefertigten, vergoldeten Gürtelbeschläge mit Anhängsel Taf. V, Nr. 4—5, welche hinsichtlich Verwendung dem Gürtelbeschläge Taf. VI, Nr. 4 entsprechen. (Zwecks Vergleich zitiere ich die in natürlicher Grösse hergestellte Abbildung einer Minuszinszker Bronzeplatte nach einer Photographie aus dem Vorberichte der Kozlov-Expedition, *Comptes rendus des exp. pour l'exploration du nord de la Mongolie rattachées à l'expédition Mongolo-Tibétaine* de P. K. Kozlov, Leningrad, 1925, Abb. 6 zu d. Artikel von G. Boroffka) Der kräftig betonte Rahmen und der in das durch diesen umschlossene Feld eingefügte kauernde Greif, sind ausgezeichnete Beispiele für die Übertragung der Holz- resp. Beinschnitztechnik auf Erz. Ähnlicherweise verrät Holzschnitztechnik auch die grosse Riemenzunge aus dem Sziráker Grabfunde (Taf. VI, 1). Die Übertragung dieser Holz-

schnitztechnik auf Erz ist ein charakteristischer Zug der russischen altskythischen Kunst (Kul-Oba, Kostromskaja u. s. w. Nach einem Vortrage d. Herrn G. Boroffka in Berlin), ausserdem sind die besprochenen, auf in Ungarn gefundenen Exemplaren vorkommenden Szenen (drei miteinander kämpfende Tiere; Greif) gleichfalls herrschende Motive in der Skythenkunst. Bei Anfertigung der Tierformen auf den Keszthelyer Beschlägen (Taf. V, 4—5) fand die gleiche Technik Anwendung wie bei dem Exemplar aus Gerjen Taf. VI, Nr. 10. Abgesehen davon, dass beide Formen (Gürtelbeschlag mit Charnier und sog. piskotenförmiges Glied) ausschliesslich in diesem Kulturkreise vorkommen, besteht zwischen diesen beiden Darstellungen noch ein gewisses stilistisches Band. Die Tierköpfe beider zeigen dieselben Maasse. Im ersten Falle indessen kommt der Drachenkopf mit offenem Maule bei einem geflügelten Greifen vor, im letzteren ist auf dem «piskotenförmigen Glied» von einer Drachendarstellung die Rede. Eine ähnliche Form zeigt das «piskotenförmige Glied» aus Szirák Taf. VI, Nr. 5. Hier kommt zum Motive des offenen Rachens die Verzierung des bandartigen Körpers mit einem Perlenstabe hinzu. Das Motiv des Drachen mit offenem Maule (eventuell mit Perlstabkörper) lebt nach dem Gesagten also auch in einer solchen, gleichförmiges technisches Verfahren und kraftvolle, stabile Kunstformen aufweisenden, geschlossenen Kunst, wie es unter anderem die in Rede stehende rein «skythischen» Stil aufweisende Kunst der ungarländischen Denkmalgruppe ist. Zwischen den hier vorkommenden Drachendarstellungen jedoch und dem «internationalen» Tierstil der oben besprochenen Schnallen einen engeren Zusammenhang zu suchen, wäre noch verfrüht, obwohl — wie bereits erwähnt — eine der Textabb. 59 mitgeteilten Scheibe verwandte, durchbrochen gearbeitete, doch mit rein geometrischen Formen



verzierte Scheibe in dem Jutaser Doppelgrab Nr. 77 zusammen mit Gürtelverzierungen eines solchen Stiles gefunden wurde, wie auf Taf. VI, Nr. 2, 3, 4, 7, 8 ersichtlich. (Rhé Gy., a. a. O.)

Aus der ungarländischen Hinterlassenschaft der Avaren teilen wir Taf. V, Nr. 6 das Bild einer aus Goldblech gepressten Schulterspange mit, in deren von einem Perlenstab umrahmten Felde ein Drache mit offenem Rachen, geripptem Körper und gekerbtem Nacken zu sehen ist. Oberhalb des wellenförmig gebogenen Körpers ist ein dritter, ähnlicher Kopf eingefügt, der allem Anscheine nach der Raumauffüllung dient. Für die Avarzeit spricht das technische Verfahren: unter der Goldplatte liegt noch eine dünne Bronzeplatte (diese in stark verdorbenem Zustande), in diese beiden aufeinander liegenden Platten wurde das Muster gepresst. Die rückwärtige, Negativseite war ursprünglich mit einer gypsartigen Masse ausgefüllt, die gleichzeitig auch zur Befestigung des Drahtackens diente. (Fundort Gemeinde Babot, Kom. Sopron. Veröffentlicht mit Erlaubnis des Herrn E. Lauringer). Zu diesem Funde gehört noch ein mit Kügelchen verziertes, goldenes Ohrgehänge, ebenfalls ein für die Avarzeit charakteristischer Typus (vergl. Hampel, *Altertümer*, III, 286, 1). Was den Ursprung dieser Drachendarstellung anbetrifft, so ist derselbe nicht im Westen, auf altgermanischen Gebieten, sondern vielmehr im Osten zu suchen.

Im Zusammenhange mit den Taf. II–IV mitgeteilten Schnallen war die Rede davon, dass entsprechende Beispiele auch aus Russland bekannt sind. Von den Taf. V, Nr. 4–5 und Taf. VI abgebildeten Stücken jedoch wurde gesagt, dass dieselben mehr oder weniger skythischen Kunststil verraten. Daraus liesse sich natürlich die Annahme ableiten, dass auch der besprochene Drachenstil aus dem Osten nach mitteleuropäischen Gebieten gelangte. Mit den

russischen Stücken (Abb. 46–47) im Zusammenhange hingegen betonen wir, dass sich das ursprünglichere Wesen derselben gegenüber den deutschländischen (Abb. 48–50) überhaupt nicht beweisen lässt. Dagegen ist es Tatsache, dass in einem ziemlich lokalen Zweige der «skythischen» Kunst Russlands, in der Kunst der Permgegendkultur der Drache mit aufgesperrtem Rachen eines der herrschenden Motive ist. N. Anucsin führt «*Materyaly po arch. voztoes nyj gubernij*, Bd. III, S. 87–160 eine ganze Reihe solcher Darstellungen auf, von denen ich anstatt der schwer zugänglichen russischen Zeitschrift aus dem Werke Rostowtzeff, *Iranians and Greeks* die S. 206 unter 23 A) abgebildete Platte mit Durchbruchsarbeit zitiere (die Zeichnung stark verkleinert), zugleich eines der allerschönsten Exemplare der Kunst der Permgegend.

In der unentschiedenen Frage der Herkunft der Drachendarstellung mit offenem Maule und geripptem Körper muss noch dem Umstand Rechnung getragen werden, dass die derartige Gestaltung des Tierkopfes und die Furchung oder Verzierung des bandartigen Körpers mit Perlenstäben eine sich von selbst ergebende, ganz primitive, naive Zeichnung ist, die an verschiedenen Stellen, zu verschiedenen Zeitpunkten vorkommen kann. (Hampel, *Altertümer*, III, 21, 5.) Ein lehrreiches Beispiel hierfür ist das Abb. 62 zu sehende Anhängsel aus Silber und das Taf. VII, Nr. 1 aus Bronze gegossene von Halbmondform. Zwischen diesen beiden Amuletten zeigt sich auf den ersten Blick eine grosse Ähnlichkeit und ein scheinbarer Zusammenhang. Die Fundumstände indessen bezeugen, dass ersteres aus der Kaiserzeit (von den Sarmaten-Jazygen), letzteres aus der Zeit der ungarischen Landnahme herrührt.

Der Fundort der Stücke Textabb. 62 und 63 ist Jászberény-Alsómuszaj. Frauengrabfund. Das silberne Anhängsel



unter 62 kommt in zwei Exemplaren vor. Die Oberfläche zeigt punzierte Verzierungen. Die Goldplatte unter 63 ist mit Filigran und in der Mitte mit einem in eine Zelle gefassten Karneol geschmückt. Zum Funde gehören noch: ein Schnallerring aus schlechtem Silber, drei Stück Kettengeflechte aus Silber (feine Arbeit), vier Stück grössere Chalcedonperlen, ein bogenförmiger Eimerhenkel aus Bronze, das Bruchstück eines Metallspiegels, ein Spinnwirtel aus Ton, sowie sonstige Perlen und Bronze fragmente. Dieses Fundinventar spricht mit grosser Wahrscheinlichkeit für ein sarmatisch-jazygisches Begräbnis. Bezüglich der sarmatischen Herkunft der Goldplatte mit Karneol siehe Rostowtzeff, a. a. O., S. 133. Der gesamte Fund befindet sich in Szolnok, in der Sammlung von Viktor Hild.

Taf. VII. Nr. 1—5. Fundort Gemarung der Gemeinde Szabolcs. Das Material des Amulettes Nr. 1 ist Spiegelmetall, die angewandte Technik Guss. Die Rückseite ist glatt. Die Bronzegegenstände Nr. 2. und 3, insbesondere jedoch der silberne Ohrring Nr. 4 deuten auf die Zeit der ungarischen Landnahme. Zu dem Funde gehören ausser den abgebildeten Stücken: ein grösserer, doch aus dünnerem Bronzedraht als bei Nr. 5 gedrehter Halsring (dessen offene Enden sich zuspitzen) ohne jedwede Verzierung, eine vieleckige kleine Perle aus Ton, zwei glatte offene Ringe ohne Verzierungen, ein offener und ein geschlossener Fingerring aus rundem Draht, schliesslich noch drei Stücke Draht ähnlicher Stärke, indess von ovalem Querschnitt

(vielleicht die Bruchstücke eines Fingerringes). Der ganze Fund befindet im Jósza András-Museum in Nyíregyháza. (Mit Erlaubnis d. Herrn L. Kiss veröffentlicht.)

Die beiden, verschiedenen Zeitabschnitten entstammenden Anhängsel gemahnen uns, bei Forschungen die Möglichkeit eines zufälligen Zusammenstossens nicht ausser Acht zu lassen. Zusammenhänge können nur bei solchen Stücken mit Sicherheit nachgewiesen werden, wie beispielsweise bei Nr. 2 u. 5 auf Taf. II, Nr. 1—6 auf Taf. III; Nr. 2—8 auf Taf. IV; Nr. 1—3 auf Taf. V; Nr. 5 u. 10 auf Taf. VI, bei denen also die Identität des Materials, der Kunstform, der Technik, der Zeit und die Daten der Fundumstände für den zwischen den betreffenden Gegenständen bestehenden Zusammenhang unzweifelhaft zeugen.

Die Zusammenfassung des Gesagten ergibt folgendes Resultat: Die Drachendarstellung mit offenem Rachen und geripptem Körper ist ein auf deutschen, ungarischen und russischen Gebieten in derselben Ausführung sich wiederholender Tierstil und dieser bildet in der Kleinplastik der Völkerwanderungszeit eine zusammenhängende, geschlossene Gruppe, welche im Wesen als ein später Spross der altskythischen Kunst anzusehen ist. Die eingehende Bearbeitung der Ursprungsfrage kann mangels Kenntnis des russischen Materials noch nicht verwirklicht werden und ihre Lösung überschreitet schon aus diesem Grunde die Grenzen der gegenwärtigen kleinen Arbeit.

Berlin, im Februar 1926.

*Ferdinand Feltich.*

## ANDREA SCOLARI, BISCHOF VON VÁRAD ALS MAECEN.

(Auszug.)

Am Anfange des XV. Jahrhunderts hat Filippo Scolari, ein Florentiner, der als Obergespan von Temes in Ungarn zum hohen Ansehen und Einfluss ge-

langt ist, als Maecen eine bedeutende Rolle in der ungarischen Kunstentwicklung gespielt. Er liess seine künstlerische Pläne mit florentinischen Künstlern aus-



führen, und hat dadurch Ungarn in unmittelbarem Kontakt mit der florentinischen Kunst versetzt. Auch ein anderes Mitglied seiner Familie, Andrea Scolari, der in Ungarn zuerst als Bischof von Zágráb (1408—9.), später von Várad (1409—26.) hohe geistliche Würden bekleidete, betätigte sich als Maecen. Mehrere Urkunden, besonders sein Testament (vom Jahre 1426) geben von seinen verschiedenen Stiftungen Nachricht. In seinem Testament (vgl. Anhang) hat er den grössten Teil seines Vermögens Filippo Scolari vermacht mit der Bedingung, dass er auf seinem Landgut, Vichio maggio neben Florenz, ein Kloster für die Kamaldulenser bauen soll. Aus diesem und dem Nachlasse des Matteo Scolari, des Bruders Filippo's (vgl. Anhang S. Anm.) wurde später in Florenz nach dem Plane Brunelleschi's das «Oratorio degli Scolari agli Angeli» erbaut, das leider unvollendet blieb. Florenz hat Andrea Scolari schon früher mit einem Kunstdenkmal bereichert. Er liess eine Familienkapelle erbauen, welche im Jahre 1422 schon fertig war, nur auf den Freskenschmuck wartete, wie es aus einem Briefe Lorenzo's (Scolari?) an Andrea hervorgeht. Zu derselben Zeit errichtete er in seiner neuen Heimat neben Várad eine Kapelle für die Pauliner, die er besonders lieb hatte. In seinem Testament schenkte er ihnen seinen Wandteppich, auf welchen die Geschichte der heiligen Appollonie gemalt war. Dem Altar der Pauliner Kirche, wahrscheinlich dem der heiligen Appollonie, den er selbst erbauen liess, hatte er eine grössere Summe für den Einkauf der Messgewänder und Kelche vermacht. Für die Neubauung der Michaeler-Kirche von Vadkert hat er 400 Gulden hinterlassen. Auch sorgte er dafür, dass sein Erbe in der Kathedrale von Várad einen neuen Altar errichten und dabei seinen Leichnam beisetzen soll.

Die Stiftungen Andrea Scolari's sind zu Grunde gegangen. Nur sein Grabmal,

(Abb. 64.), eine primitive Steinmetzarbeit ist erhalten geblieben, das wahrscheinlich infolge der gegen die Florentiner ausgebrochenen Reaktion (1426—7.) so handwerksmässig einfach ausgefallen ist.

Von dem künstlerischen Geschmack und der künstlerischen Kultur Andrea Scolari's können jetzt nur zwei Denkmäler Begriff geben. Das eine ist das bischöfliche Siegel (Abb. 65), in Komposition und Ausführung gleich hervorragendes Prachtstück der gotischen Kleinplastik, das andere eine Silberkanne (Abb. 66.) im Domschatz zu Zágráb, wahrscheinlich eine schöne italienische Arbeit des beginnenden XV. Jahrhunderts. Obgleich beide Denkmäler der Kleinplastik, doch zeigen sie dafür, dass im Hofe des Bischofs hohe künstlerische Kultur und feiner Kunstgeschmack waltete.

Andrea Scolari setzte mit seinen Stiftungen die Tätigkeit seiner grossen Vorgänger fort, die schon im XIV. Jahrhundert Várad mit bedeutenden Denkmälern geschmückt hatten, unter andern mit dem Reiterdenkmal des heiligen Ladislaus', dem Werke der Gebrüder von Kolozsvár. Indem einerseits Andrea Scolari die alten Traditionen der Bischöfe von Várad weiterführte, bereitete er anderseits mit seinen italienischen Beziehungen, mit seinen florentinischen Hofleuten den Boden für die italienische Renaissancekultur vor, welche in der zweiten Hälfte des XV. und in der ersten des XVI. Jahrhunderts in Várad heimisch wurde.

Überhaupt können wir die grosse italienische Strömung, welche sich am Anfange des XV. Jahrhunderts unter dem Einflusse der Scolari-Buondelmonti-Familie, deren zahlreiche Mitglieder und Verwandten Ungarn überflutet haben, in allen politischen wie kirchlichen Fragen, im Handel, sowie in der Kultur und Kunst fühlbar macht, mit Recht als Vorbereitung der im Hofe des Königs Matthias Corvinus herrschenden italienischen Renaissancekultur betrachten.

*Jolán Balogh.*



## BEITRÄGE ZUR GESCHICHTE DER KULTURELLEN BEZIEHUNGEN ZWISCHEN FLORENZ UND UNGARN IN DER RENAISSANCE.

(Auszug.)

Francesco Albertini, der Verfasser der ersten florentinischen Guida zählt Ungarn in seinem «Memoriale» unter den Ländern auf, in welchen die florentinische Kunst ihren Siegeszug gefeiert hat. Leider können wir von der Wirkung der florentinischen Kultur auf Ungarn, welche schon von den gleichzeitigen florentinischen Schriftstellern, von Albertini und später von Vasari so stark betont wurde, wegen der fast gänzlichen Zerstörung der Denkmäler und schriftlichen Quellen nur ein skizzenhaftes Bild entwerfen. Die Ergänzung dieses Bildes mit einigen Angaben ist das Ziel der folgenden Zeilen.

Die kulturellen Beziehungen zwischen Florenz und Ungarn weisen zwei Richtungen auf. Die eine ist von humanistischem, die andere von künstlerischem Gepräge und den Grund beider bildet das freundliche Verhältnis, welches den ungarischen König, Matthias Corvinus mit Florenz verband.

Die humanistischen Beziehungen haben den König und seinen Hof mit den grössten Persönlichkeiten des florentinischen Platonismus in Verbindung gebracht. Der König, der die humanistische Kultur von Florenz hochgeschätzt hat, war sein Leben lang darauf bestrebt gewesen, um ein Mitglied des florentinischen Humanistenkreises dauernd für Ungarn zu gewinnen. Das hervorragendste Ereignis dieser Bestrebungen war die Einladung des grossen griechischen Philosophen, Argyropulos'. Das Andenken dieser Begebenheit bewahren der Brief des Königs an die florentinische Signorie und die bisher unbekannte Antwort der Signorie (vgl. Anhang Dok. I.), in welcher

sie mit edlen Worten den grossen Philosophen dem König empfiehlt. Matthias Corvinus, den alten Traditionen der ungarischen Könige folgend, hat während seiner Regierung öfters Beweise seiner Freundschaft gegeben, welche die Signorie mit von Lobpreisungen überfüllten Briefen und mit dem symbolischen Geschenk eines Löwenpaares erwidert hat. Auch die hervorragendsten Mitglieder der hohen Geistlichkeit waren in freundschaftlichem Verhältnis mit der Signorie, mit Lorenzo de' Medici und mit den florentinischen Humanisten.

Unter solchen humanistischen und politischen Einflüssen sind diejenigen Beziehungen entstanden, welche Ungarn mit der florentinischen Kunst in Verbindung gebracht haben. Die florentinische Kunst wurde dem ungarischen Königshofe einerseits durch Denkmalimport, anderseits durch toskanische Künstler, welche in Ungarn tätig waren, bekannt.

Die Quellen zur Erkenntnis des Denkmalimports sind die Notizen Vasaris (Verrocchio, Berto Linaiuolo, Filippino Lippi) und die florentinischen Handschriften der Bibliotheca Corvina. Aber diese spärlichen Angaben der unmittelbaren Quellen, — die Corvina ausgenommen, von der verhältnismässig genug Angaben und Denkmäler erhalten geblieben sind, — können kein klares Bild von den Dimensionen des Denkmalimports geben. Wir müssen auch die mittelbaren Quellen zur Hilfe nehmen um einen richtigeren Begriff zu bekommen. Aus Urkunden (von den Jahren 1476, 1477, 1478, 1479, 1486, 1487, 1488, 1489.) wissen wir, dass die Boten des Königs Matthias und der Köni-



gin Beatrix fast jährlich in Florenz erschienen um Einkäufe für den Hof zu machen. Leider nennen diese Urkunden die gekauften Gegenstände nicht, nur einige sprechen im allgemeinen von Gold- und Seidenstoffen sowie Goldschmiedarbeiten. Aber unter den gekauften und bestellten Sachen waren auch gewiss Werke der grossen Kunst, wir wissen doch, dass Matthias auch mit hervorragenden florentinischen Künstlern in Verbindung stand. An die weltberühmten Produkte der florentinischen Seidenindustrie hatte der prunkliebende König ein besonderes Gefallen gehabt, auf Gold- und Seidenstoffe hat er ungeheure Summen verwendet. Auch von Venedig, wo er auch Goldschmiedarbeiten bei dem berühmten Juwelier, Domenico di Pietro bestellte, liess er Textilwaren holen. Matthias, als er kunstindustrielle Gegenstände in Italien kaufen liess, folgte den Gebräuchen seiner Vorgänger. Die ungarischen Könige pflegten seit Ludwig dem Grossen in Venedig und Florenz Einkäufe machen zu lassen.

Für die ungarische Renaissance viel wichtiger als das Denkmalimport ist die Tätigkeit der florentinischen Künstler in Ungarn. Einer der bedeutendsten Künstler, die im Dienste des Königs standen, war Chimenti Camicia, von dessen ungarländischer Tätigkeit bisher zwei Quellen Nachricht gegeben hatten. Die eine ist Vasaris Beschreibung und die andere der Kontrakt, welchen Jacobus Blaxii Andree im Jahre 1479 (richtiger 1480) im Namen Camicia's mit vier florentinischen Legnauoli geschlossen hat, die sich verpflichtet haben ein Jahr lang in Ungarn Chimenti Camicia zu dienen. Mit anderen Dokumenten können wir diese Angaben ergänzen. Der florentinische Kaufmann, Bernardo Vespucci, der in Ofen ein Geschäft hatte, erwähnt Camicia zweimal in seinen Briefen vom Jahre 1489, welche er an seinen Bruder, Amerigo gerichtet hat. Auch die Rechnungsbücher des Erzbischofs von Gran, Ippolito d'Este haben

ein wichtiges Dokument aufbewahrt, nämlich den Kontrakt (vgl. Anhang Dok. III.), welchen Camicia im Jahre 1492 mit dem Erzbischof geschlossen hat. Mit Hilfe dieser neuen Angaben können wir uns von der ungarländischen Tätigkeit Camicia's einen besseren Begriff machen. Seine Wirksamkeit dauerte vierzehn Jahre lang (1480—94). Die Angaben der beiden Kontrakte (1480, 1492.), in welchen auch seine Gehilfen erwähnt werden, deuten darauf, dass er bedeutende und umfangreiche Werke geschaffen hat, was ja schon durch Vasari betont wurde. Nach dem Tode des Königs ist er mit seiner ganzen Werkstatt in den Dienst des Erzbischofs von Gran getreten und bald darauf sein Leben im Jahre 1494 in Gran beendet.

Von den durch Matthias Corvinus beschäftigten florentinischen Künstlern kennen wir noch Benedetto da Majano und den vielseitigen Francesco Rosselli, der wahrscheinlich als Miniator in den Jahren 1480—82 in Ofen tätig war. Das Nachlassinventar seines Sohnes erwähnt eine Mappe von Ungarn, welche wahrscheinlich das Andenken der ungarländischen Tätigkeit Francesco's bewahrte. Ferner wissen wir, dass Pirro Ligorio, der Architekt der Villa d'Este eine Landkarte von Ungarn in Rom herausgegeben hat, die zugleich sein einziger signierter Kupferstich ist.

Der König begnügte sich nicht damit, dass er die florentinische Kunst durch florentinische Künstler nach Ungarn verpflanzt hat. Er schickte auch Künstler von anderer Abstammung nach Florenz, damit sie die Errungenschaften der florentinischen Kultur kennen lernen. Im Jahre 1483 sandte er Fra Stefano Paone da Salerno nach Florenz mit dem Auftrage, dass er für ihn eine Orgel bauen soll. Bei dieser Angelegenheit haben der König und die Königin Empfehlungsbriefe an Lorenzo Medici gerichtet. (vgl. Anhang Dok. II.)

Neben den florentinischen Künstlern



spielten die dalmatinischen die grösste Rolle im Ofener Hof, von denen wir mehrere kennen, z. B. Johannes Duknovich de Tragurio statuarius, Johannes Grubanich de Tragurio lapicida, Petrus de Tragurio lapicida, Lucas de la Festa de Spalato lapicida, Franciscus de Zara lapicida, Marinus de la Braza lapicida, Michael de Lesina lapicida. Diese und andere Angaben machen die gründliche Revision des Giovanni Dalmata-Problems nötig, auf das wir ein anderesmal zurückkommen werden.

Nach dem Tode Matthias' sind die florentinisch-ungarischen Beziehungen nicht unterbrochen worden. Auch sein Nachfolger, Wladislaus II. schickte seine Boten nach Florenz um Einkäufe zu machen. Am Ende des XV. Jahrhunderts waren die Produkte der florentinischen Kunstindustrie auch in Ungarn käuflich. Eine Menge florentinischer Kaufmänner, die Ofen überflutet haben (vgl. die Namensliste auf S. 201—202.) sorgten für die Verbreitung der florentinischen Kunstwaren. König Wladislaus hat auch Versuch gemacht um die von Matthias bestellten Handschriften zu erwerben, aber ohne Erfolg. Die prachtvollen Handschriften sind in den Besitz der Medici und der Capponi gelangt. Auch die Signorie wollte ein reichgeschmücktes Missale kaufen, wie dies aus dem Briefe an ihren römischen Gesandten gerichteten Briefe hervorgeht (vgl. den Dok. auf S. 202.)

Zur Zeit Wladislaus' sind die ländlichen Kulturzentren zu grösserer Bedeutung gelangt. Unter denen nimmt die erzbischöfliche Residenz von Gran den ersten Platz ein. Hier im Hofe des Erzbischofs, Ippolito d'Este waren drei Florentiner tätig, Chimenti Camicia, Alberto fiorentino und Stagio fiorentino, alle Legnaiuoli. Ippolito's Nachfolger, Thomas Bakócz liess in Gran eine Renaissancekapelle von rotem Marmor errichten, in welcher sich toskanische Einflüsse offenbaren und deren schönster Schmuck, der weisse Marmoralter, das Werk eines Flo-

rentiners, Andrea Ferrucci's ist. Am Anfang des XVI. Jahrhunderts tauchen die florentinischen Scalpellini und Legnaiuoli auch in den versteckten kleinen Dörfern auf, wie z. B. Johannes Fiorentinus im Menyő. Auch die erhaltenen Denkmäler, architektonische Bruchstücke und Reliefs deuten darauf, dass der florentinische Einfluss sehr stark war.

Durch die Vermittelung toskanischer Künstler wurde aber in Ungarn nicht nur die florentinische Architektur und Plastik sondern auch die Malerei bekannt. Visino, der Schüler Albertinelli's lebte längere Zeit hindurch in unserem Lande. Seine Tätigkeit bedeutet die Erscheinung der neuen, mit Savonarola's Geist erfüllten, monumentalen Malerei in Ungarn. Es scheint, dass dieser neue Geist und neue Formauffassung den ungarischen Mäzenen entsprochen hat, denn auch ein anderer Künstler aus dem Kreise der San Marco-Werkstatt, Giovanantonio Sogliani war in Verbindung mit Ungarn. Er schickte, wie Vasari erzählt, ein Bild, welches Judith mit dem Haupte des Holofernes darstellte, «come cosa molto bella» nach Ungarn. Vasari gibt auch davon Nachricht, dass er sich mit einem ungarischem Thema mit der Darstellung der heiligen Elisabeth von Ungarn befasste Dieses Bild, dessen Pendant ein Hl. Franciscus war, gilt in der Fachliteratur für verschollen. Gegenwärtig hängen in einem dunklen Winkel der florentinischen Akademie ohne Namen zwei schlecht erhaltene Gemälde, offenbar Pendantbilder, die im monumentalen Stile der San Marco-Werkstatt Hl. Franciscus und Hl. Elisabeth darstellen. (Vgl. Abb. 67.) Es kann kaum zweifelhaft sein, dass diese Bilder die für verloren gehaltene Werke Sogliani's sind. Auch stilkritische Vergleiche bestärken diese Hypothese, denn der Kopftypus der heiligen Elisabeth zeigt nahe Verwandtschaft mit Sogliani's Madonnabildern. (Uffizi, London.)

Nach der Niederlage bei Mohács sind



die florentinisch-ungarischen Beziehungen lockerer geworden. Die kunstliebende Königin Maria übersiedelte nach Brüssel, wo für sie niederländische Künstler gearbeitet hatten, nur einige oberitalienische Künstler hatten für sie Gemälde geliefert, besonders Tizian, der auch ihr Bildnis, sowie das ihres unglücklichen Gemahls Ludwigs II. gemalt hatte. Auch in der weiteren Entwicklung der

ungarischen Renaissance wurden die florentinischen Einflüsse in den Hintergrund gedrängt. Der Zeitabschnitt vom Beginn des XV. bis zum Anfang des XVI. Jahrhunderts, in welchem die florentinische Kunst ihren Eroberungszug in Ungarn gehalten hat, in welchem unser Land in unmittelbarem Kontakt mit der Kunst von Florenz gestanden ist, wurde mit der Niederlage von Mohács abgeschlossen.

*Jolán Balogh.*

### AUS DER WERKSTATT SOLIMENAS.

Die alte Galerie des Museums der Bildenden Künste zu Budapest besitzt in ihrer zwar kleinen, aber bemerkenswerten Sammlung neapolitanischer Gemälde zwei Stücke (Leinwand, 155×128 cm.), welche die neue Ausgabe des Kataloges (1924) mit der nicht eben engbegrenzten Umschreibung «Schule von Neapel, XVII. Jahrhundert» bezeichnet und für antike Szenen hält, wiewohl bei näherem Zusehen sowohl die Frage nach dem Inhalt der Darstellung, als auch die der Autorschaft leicht gelöst werden kann. Das erste Bild (Abb. 68) stellt Rebekka dar, wie sie vor dem Tore des Elternhauses Vater und Verwandten das letzte Lebewohl sagt und sich anschiekt, Eleasar, dem die Stiegen herabschreitenden Diener zu folgen, den Abraham nach Mesopotamien auf Brautschau für seinen Sohn Isak geschickt hatte. Unten an der Treppe halten die andern Sklaven, um auf das gegebene göttliche Zeichen das zur Gemahlin bestimmte Mädchen in die neue Heimat zu begleiten. (I. Buch Kap. 59—60. Vers.) Das Thema ist gewiss Mosis 24. ungewohnt, da sonst eher eine frühere Szene dieser Geschichte, Rebekka am Brunnen, das Interesse der Maler erweckt hatte; es ist geradezu bezeichnend für den Meister dieser Komposition, dass er dem einfachen Dialog dramatische Massenszenen vorzieht und


die gebotene Gelegenheit reichlich ausnützt. Auf dem zweiten Bilde (Abb. 69) erscheint Deborah, der weibliche Richter Israels unter einen Palmenbaum thronend, wie sie die Führung des Heeres Barak überträgt (Buch der Richter 4. Kap. 5—6. Vers); dieser Gegenstand ist im Allgemeinen innerhalb der Malerei selten, steht aber im Rahmen der neapolitanischen Malerei durchaus nicht allein.<sup>1</sup> Was nun die Autorschaft der Bilder betrifft, so gelangt eine sorgfältigere Betrachtung recht bald zu der Überzeugung, dass die Qualität der Malerei mit der zweifellosen Routine der Komposition in merkwürdigem Missverhältnis steht; Grund genug, um an nach Bildern vorzüglicher Meister entstandene Kopien zu denken. Im vorliegenden Falle stammen die Kompositionen von der Führerpersönlichkeit der neapolitanischen Malerei des XVIII. Jahrhunderts, von Francesco Solimena her (1657—1747), als deren mittelmässige, alte Kopien sich unsere Bilder präsentieren.

Die Originale der Bilder befinden sich im Wiener Palaste der Grafen Harrach, dieser reichen Galerie neapolita-

<sup>1</sup> *Domenico Gargiulo* (Micco Spadaro) Fresko in S. Paolo Maggiore in Neapel. Vgl. *Salvatore Scotti*: La chiesa di S. Paolo Maggiore in Napoli. 1922. p. 17.



nischer Maler aus dem XVII. und XVIII. Jahrhundert (Nr. 242, 249, Leinwand, 157×129 cm.).<sup>2</sup>

Die beiden Originale zusamt den Budapester Kopien zeigen in besonders prägnanter Form die Kompositionsart von Soliminas Reifezeit. Die inhaltlich betonte Gruppe der Szene kommt in den Mittelgrund zu stehen und zwar auf eine treppenartige Erhöhung oder auf eine Erderhebung. Den Ursprung dieser Kompositionsmotive, oder wenigstens den Grund für ihre grosse Verbreitung innerhalb der neapolitanischen Barockmalerei, haben wir in einer eigenartigen, in Neapel besonders bevorzugten Art der Freskenanordnung zu suchen. Bei den über dem Haupteingang angebrachten, -förmigen Freskengemälde der Kircheninnern führte, das Hineinragen des Toreinschnittes in die Bildfläche notwendig zur Heraushebung und Zurückschiebung der Hauptgruppe und zur Anordnung der Nebenfiguren in den rechts und links vom Toreinschnitt gelegenen Teilen der Bildfläche. Es bestand hier dieselbe Zwangslage, wie bei einigen Stanzenfresken Raffaels (Parnass und Messe von Bolsena) und die Neapolitaner haben, nicht ganz unbeeinflusst, dieselbe Lösung gewählt, wie zwei Jahrhunderte vorher der grosse Urbinat. (Die wichtigsten Beispiele sind: Luca Giordanos Fresko mit der Vertreibung der Händler aus dem Tempel in San Filippo Neri, 1684; Soliminas Fresko mit der Vertreibung des Heliodor in Gesù Nuovo, 1725; Santolo Cirillos Fresko mit dem Opfer Davids in San Paolo Maggiore, 1737.) Neben diesem Kompositionsschema bleibt die Einheit der Bildwirkung selbstverständlich immer davon abhängig, in

welchem Masse der Künstler die inhaltliche Hauptgruppe, trotz der kleinern Verhältnisse, zu formal dominierender Geltung bringen konnte und ob er den Vordergrundsfiguren auf den beiden Seiten nicht etwa zuviel Nachdruck verliehen hat. Die auf den Stiegen des Podiums auf- und niedersteigenden Statisten, der aufwärts gerichtete Blick der rechts und links, angebrachten stereotypen sitzenden Frauengestalten und die Linien der gegen den inhaltlichen Mittelpunkt gerichteten Arme winken in erster Reihe dahin, um die Aufmerksamkeit des Betrachters auf die Hauptgruppe des Mittelgrundes zu lenken. Diese Grundeinheiten der speziell neapolitanischen Wandbilder überträgt Solimena auf die Tafelbilder, woraus es sich dann erklärt, dass auf seinen vielfigurigen Bildern die Mitte des Vordergrundes häufig unausgefüllt oder von solchen Figuren besetzt ist, die sich dem Bildganzen nur lose einfügen. Diesem bühnenmässigen Bildaufbau entsprechen vorzüglich jene inhaltlich kaum interessierten Vordergrundsfiguren rechts und links, die vom untern Bildrand gewöhnlich überschritten werden und somit nur halb in die Sphäre des Gemäldes, zur andern Hälfte aber schon der Welt des Betrachters angehören. Diesen anteilweckenden Griff hatte die Florentiner Malerei schon im Quattrocento mehrfach verwendet (z. B. D. Ghirlandajo); seine Wirkungsmöglichkeiten sind aber auf Fresko und Tafelbild erst von den neapolitanischen Malern des XVIII. Jahrhunderts, hauptsächlich Solimena und seinen Nachfolgern (Francesco de Mura, Giuseppe Bonito u. a.) voll ausgebeutet worden. Als ob diese Schule, die im schroffen Gegensatze zu der römischen Barockmalerei, in Wand- und Deckengemälden den abschliessenden Charakter der Rahmen immer streng gewahrt hatte, auf diese Art dem Illusionismus, der allgemeinen künstlerischen Idee der Zeit habe huldigen wollen.

<sup>2</sup> Repr.: L. Dimier: Un mot sur l'école napolitaine. La galerie de S. A. le Comte Harrach. «Les Arts» VIII. 1909. No 93. p. 19, 21. — Vgl. L. Hauteceur: Les arts a Naples au XVIII.e siècle. «Gazette des Beaux-Arts» 1911. I. p. 396.



Nun ist aber das Bühnenmässige noch nicht Dramatik; dieser Satz könnte vor allen Zweigen dieser Kunst, deren bezeichnendste Spezialität die Presepien sind, wieder und immer wieder zitiert werden. Selbst Solimena mimt die Dramatik bloß auf den meisten seiner vielfigurigen Bilder, ja im Falle des für Gesù Nuovo gemalten grossen Wandbildes (Vertreibung des Heliodor) be- anstandeten schon die Zeitgenossen, dass die Nebenfiguren nicht nachhaltig genug unter dem Eindruck der Haupthandlung stehen.<sup>3</sup> Auch auf den hier in Frage stehenden beiden Kompositionen zieht er alle Register, um den Eindruck des Dramatischen zu erreichen, die Wirkung bleibt trotzdem nur eine halbe. Im Gegensatz zu der harten, blaugrauen Farbenwirkung einiger nicht viel früher entstandenen Altarbilder (Die Ekstase des hl. Kajetan in S. Gaetano zu Vicenza, Die Verkündigung S. Rocco zu Venedig, beide vermutlich um 1725 entstanden) bevorzugt er hier ein wärmeres Kolorit und die gegen das dunkle Meergrün des Himmels gesetzten Gestalten verhelfen dem schweren Rotbraun zu bestimmender Bedeutung. Das Fehlen der seelischen Konzentration kann aber weder der Ernst des Kolorits noch der eigenartige Beleuchtungseffekt ersetzen.

Auch formal wirken die Kompositionen Solimenas nur auf den ersten Anblick einheitlich. Der Betrachter kommt recht bald darauf, dass die einzelnen Gruppen und Figuren verhältnismässig leicht isoliert werden können und dass das Bildganze — wieder im Gegensatz zu den Kompositionen des römischen Barock — auf additivem Wege, durch Zusammenfassung einzelner, auch selbst-

ständig lebensfähiger Bildeinheiten entstanden ist. Dass er psychologisch und formal seinen Bildern nur relative Einheit verleiht, werden wir später vom Gesichtspunkte der Werkstattarbeit noch zu berühren haben.

Diese Bemerkungen wollen durchaus nicht eine kritische Würdigung von Solimenas Stiel bieten, sondern nur nachweisen, dass die beiden zur Diskussion stehenden Kompositionen des Meisters zu den typischsten Beispiel seiner Kunst gehören und diejenigen Beobachtungen, zu denen die Untersuchung der Geschichte und Verbreitung dieser Kompositionen Anlass bietet, sehr leicht auf Solimenas ganzes Schaffen ausgedehnt werden können. Die eingehende Analyse und entwicklungsgeschichtliche Untersuchung dieses unvergleichlich umfangreichen Oeuvres gehört zu den wichtigsten und dringendsten Aufgaben der Barockforschung. Hier möchten wir nur einen Lichtstrahl auf den nahezu fabrikmässigen Werkstattsbetrieb des XVII. und XVIII. Jahrhunderts werfen, welcher Betrieb aber in der Art seiner Organisation immer ein treues Spiegelbild der künstlerischen Absichten und der Entwicklung einer grossen Persönlichkeit ist. Hiemit glauben wir auch die ausserordentliche Wirkung Solimenas nicht nur auf Italien, sondern auf ganz Europa beleuchten und die heutzutage nicht eben selten geäusserten absprechenden Meinungen über ihn entkräften zu können.<sup>4</sup>

Neben fast genau denselben Massen, der Farbenwirkung, sowie der bis in die kleinsten Einzelheiten gehende formalen Übereinstimmung, bleiben die korrektere Zeichnung und die sicherere, pastose Malweise noch immer solche Eigenheiten, die für die Originalität der Wiener Bilder in eindeutiger Weise zeugen. Auch die Geschichte der Wiener Bilder liefert

<sup>3</sup> *Bernardo de Dominici*: Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti Napoletani. Ed. II. Tom. III. Napoli 1763. p. 591. (*Ant. Fos. Dézallier D'Argenville*:) Supplément à l'Abregé de la vie des plus fameux peintres. Paris 1752. p. 60.

<sup>4</sup> *Wilhelm Rolfs*: Geschichte der Malerei Neapels. Leipzig 1910. S. 374 ff.



hiefür strikte Beweise. Sie gehören zusammen den, das Rückgrat der Harrachgalerie bildenden neapolitanischen Bildern des XVII. und XVIII. Jahrhunderts zu den Erwerbungen des Grafen Alois Thomas Raymund Harrach. Dieser kunstliebende Aristokrat war von 1728 bis 1731 Vizekönig von Neapel und gelangte dort, gleichwie Wierich Philipp Graf von Daun, einer seiner Vorgänger in dieser Würde, in den engsten Kontakt mit Solimena.<sup>5</sup> Während seines dortigen Aufenthaltes erwarb er eine ganze Reihe von Bildern von dem damals schon im Zenith seines Ruhmes stehenden Meister. Neun Stücke befinden sich im Ganzen in der Harrachgalerie und während das eine von diesen, eine auf Wolken thronende Madonna mit Heiligen (Nr. 246) in seinen Typen noch stark unter dem Einfluss Luca Giordanos steht und somit der Frühzeit angehört, geben die übrigen acht, meist in kleinen Massen gehaltenen Bilder einen vorzüglichen Begriff von der Tafelmalerei des Meisters aus dieser Epoche, d. h. der zwanziger Jahre.

Die Kompositionen aus der Harrachgalerie und aus dem Museum der Bildenden Künste in Budapest, Rebekkas Abschied und Barak vor Deborah, gehörten allem Anschein nach zu den beliebtesten Schöpfungen des Meisters; eigenhändige Zeichnungen und Gemäldevarianten, sowie Werkstattskopien sind recht zahlreich und sozusagen über ganz Europa verbreitet. Die unten in der wahrscheinlichsten chronologischen Reihenfolge angeführten Listen, die freilich für das Vorkommen dieser Komposition bloss ein Quantitätskriterium zu bieten wünschen, werden sich sicherlich noch als lückenhaft erweisen. Doch dürfte auch dieses genügen um anschaulich zu ma-

chen, in welchen Dimensionen, einem eigentümlichen Werkstattgebrauch zufolge, sich einzelne beliebte Kompositionen des XVII. und XVIII. Jahrhunderts ausbreiteten und weiterwirkten.

#### A) Rebekkas Abschied von ihrem Vater.

1. Von den Varianten dieser Komposition erwähnt De Dominici nur ein Solimenabild des Palazzo Baglioni in Venedig. Hier können wir gleich feststellen, dass die Mitteilungen des im Allgemeinen recht unzuverlässigen, ja durch seine Fälschungen geradezu berüchtigten Vitienschreibers im Falle Solimenas im Grossen-Ganzen als stichhältig gelten können.

Nach dem Zeugnisse eines aus dem Jahre 1787 stammenden Inventars befanden sich im Palazzo Baglioni ausser dem Abschied Rebekkas noch weitere sechs von der Hand Solimenas stammende Bilder.<sup>6</sup> Von diesen gelangten zwei Stücke, Rebekka und Eleasar am Brunnen und Jakob und Rachel in den Besitz der Akademie zu Venedig (Nr. 870, 871), während sich das Bild mit Rebekkas Abschied, nach einer freundlichen Mitteilung des Herrn Dr. Giuseppe Fiocco, sich gegenwärtig in Gradisca, im Besitze von Dr. Giuseppe Piperato befindet. Leider hatte ich keine Gelegenheit dieses Letztere zu sehen. Es kann indessen festgestellt werden, dass die formalen und koloristischen Eigenheiten der beiden Akademiebilder Solimenas mit den beiden Gegenständen der Harrach-Galerie vollständig übereinstimmen und somit — wenn wir die Wahrscheinlichkeit zugeben, dass Solimena die Bilder des Palazzo Baglioni

<sup>5</sup> Zu der Verbindung von Daun und Solimena vgl. [*Palleggrino Orlandi*]: *L'abecedario pittorico*. Napoli 1733. Francesco Solimena zugeeignete Ausgabe; 2. und 10. Brief in der Einleitung.

<sup>6</sup> *Cesare Augusto Levi*: *Le collezioni veneziane d'arte et d'antichità dal secolo XIV. ai nostri giorni*. Venezia 1900. pag. 252: 1787. 28 febbraio. Quadri di Giovanni Paolo Baglioni a S. Cassiano.



in einer kurzen Zeitspanne gemalt und vermutlich zusammen nach Venedig expediert habe — auch von dem mir durch Autopsie nicht bekannten Rebekka-Abschied von Gradisca angenommen werden, dass es den Bildern der Harrach-Galerie in Stil und Auffassung nahe steht. In den Massen freilich übersteigt es jene um ein Wesentliches; nach den Angaben des Herrn Dr. Fiocco beträgt seine Höhe 190, die Breite 250 cm. Das vorhin erwähnte Inventar von 1787 spricht von einem «quadro grande» und schätzt es auf fünfhundert Dukaten, während es den Wert der heute in der Akademie zu Venedig befindlichen beiden Gegenstücke auf je 100 Dukaten festsetzt.

Jene Beschreibung, die De Dominici von dem gegenwärtig in Gradisca befindlichen Bild der Baglioni-Serie bringt, lässt ebenfalls die Annahme zu, dass dieses grosse Gemälde nach derselben Komposition entstanden ist, wie das entsprechende Exemplar der Harrach-Galerie... «il maraviglioso quadro della Rachele [sic!] che si licenzia dal vecchio Padre, e dietro a cui vedesi la madre piangente, con comitiva di Serve, e Ancelle, e nell'altro lato del quadro è il fratello che si asciuga le lagrime, con altri graziosi accidenti».<sup>7</sup> Diese Annahme wird gestützt durch die unten noch zu erwähnende Zeichenkopie aus der Albertina in Wien, die nach dem Zeugnis der auf der Rückseite befindlichen Inschrift nach dem Rebekka-Abschied der Baglioni-Serie verfertigt ist. Bei alledem zeigen sich auch wichtige Abweichungen von dem Exemplar der Harrach-Galerie. An Stelle des Höhenformates des Letzteren tritt das liegende Parallelogramm des Bildfeldes, ebenso ist die Komposition im Verhältnis zum Bilde der Galerie Harrach spiegelbildlich vertauscht, was übrigens als die glücklichere Lösung angesprochen werden muss. Da wir auch die Bilder unwillkürlich von links nach

rechts ablesen, so wirkt die Richtung der durch die Handlung bedingten Ortsveränderung dann am verständlichsten, wenn sie eine von links nach rechts weisende Tendenz zeigt. Bei dieser Komposition geht die Handlung von dem seine Tochter entlassenden Bethuel aus, setzt sich in der aufbrechenden Rebekka und ihrer Dienerin fort, und geht endlich in der Gestalt des die Stufen herabschreitenden Eleazar in Ortsveränderung über. Die Eigenart unserer Anschauungsweise, von der oben die Rede war, bringt es mit sich, dass dieser «vorwärts»- und herabschreitende Akkord der Handlung eher mit dem Baglioni-Exemplar, beziehungsweise mit der auf der Albertina-Zeichnung gegebenen Lösung übereinstimmt, während die «rückwärts» gerichtete Komposition bei den Bildern der Harrach-Galerie und des Museums der Bildenden Künste in Budapest gewisse Inkonssequenzen birgt. Demgegenüber steht ausser Zweifel, dass das Breitformat des Baglioni-Exemplars keine glückliche Wahl war. Diese Tatsache allein brachte schon solche Eigenheiten mit sich, aus deren Ensemble der allgemeine Grundcharakter der reifen Schöpfungen des Meisters, die dem Grundsatz der «horror vacui» folgende architektonische Fülle noch fehlt.

2. Die Zeichenkopie der Albertina in Wien stammt von einem unmittelbaren Nachfolger des Meisters und ist wahrscheinlich noch vor der Überführung des Gemäldes nach Venedig, in Neapel entstanden. (Inv. Nr. 1168. Höhe: 173, Breite 274 mm. Federzeichnung mit Kreide vorbereitet; Bister- und Tuschlavierung. Auf der Rückseite die folgende, aus späterer Zeit stammende Aufzeichnung: Disegno famoso et capitissimo di Francesco Solimena del gran quadro ch' e nella Galleria de Nob. Hom. Baglioni N. n. 1657.)<sup>8</sup>

<sup>7</sup> B. de Dominici: a. a. O. pag. 594.

<sup>8</sup> Franz Wickhoff: Die italienischen Handzeichnungen der Albertina. II. «Jahrb. der



3. Das Baglioni-Exemplar wurde von Francesco la Marra gestochen, der mit Solimena in engster Verbindung stand und auch das mächtige Deckenfresko des Meisters in S. Domenico Maggiore zu Neapel in Kupferstich vervielfältigt hat.

4. Das Gemälde der Wiener Harrach-Galerie (s. oben). Eigenhändig.

5. Das Bild des Budapester Museums der Bildenden Künste (s. oben). Gleichzeitige Werkstattskopie nach dem Vor-  
rigen.

6. Freie Kopie nach dem Baglioni-Exemplar von Ercole Graziani d. J. in der Galerie zu Bologna (Höhe 150, Breite 222 cm.).<sup>9</sup> In schroffem Gegensatz zu der schweren, rotbraunen Farbenwirkung des Wiener und Budapester Exemplars, lebhaft und frisch. Unter den dünn aufgetragenen hellen Farben spielt die lachende Rosa nicht nur auf den Kleidern, sonder auch im Inkarnat die Hauptrolle. In der Barockkomposition Solimenas schlägt schon eine duftige Rokokostimmung durch.<sup>10</sup>

7. Ebenfalls nach dem Exemplar des

Kunsthist. Sammlungen des Allerh. Kaiserhauses.» 1892. II. Theil. S. CCLX, erwähnt die Zeichnung als eigenhändige Arbeit Solimenas. Dem widerspricht aber der Umstand, dass die Federführung, wiewohl sie über mehrere Kreideversuche fährt, gewisse Unsicherheiten verrät.

<sup>9</sup> Publiziert von *Francesco Malaguzzi-Valeri*, der den Gegenstand irrtümlich als «Ester e Assuero» bestimmt: «Bollettino d'Arte» 1925. settembre p. 130 und «Cronache d'Arte» 1926 p. 18. Die Zuweisung an Graziani stützt ein anderes Bild des Malers, ebenfalls in der Galerie zu Bologna (Genreszene mit zwei Bauerinnen und spielenden Kindern), sowie die beiden authentischen Altarbilder in dem S. Pietro-Dom in Bologna, und zwar in erster Reihe die Taufe Christi.

<sup>10</sup> Über Solimenas Rolle innerhalb der italienischen und vornehmlich venetianischen Rokokomalerei. *Hermann Voss*: Jacopo Amigoni und die Anfänge der Malerei des Rokoko in Venedig. «Jahrb. der k. preussischen Kunstsammlungen» 1918. S. 147.

Palazzo Baglioni ist auch eine weitere Kopie entstanden, die sich 1909 in Neu-Ulm in Privatbesitz befand und in diesem Jahre von Bernhard Patzak mit der selbstverständlich unhaltbaren Zuschreibung an Tiepolo publiziert worden ist.<sup>11</sup> Patzak, der weder von dem Original des Baglioni-Palastes, noch von der Bologneser Graziani-Kopie Kenntnis hatte, erwähnt noch einen Stich von A. Gabrieli, der seiner Meinung nach einem Detail-Ausschnitt des Neu-Ulmer Bildes entstanden sei. Von diesem Stiche kennt er nur ein, und zwar beschädigtes Exemplar. Obwohl wir diesem geheimnisvollen Blatt nicht auf die Spur kommen konnten, halten wir es für wahrscheinlicher, dass dasselbe nicht nach dem Neu-Ulmer Bild, sondern nach dem Original des Palazzo Baglioni oder nach der Graziani-Kopie entstanden ist.

8. Eine dritte gemalte Kopie des Baglioni-Exemplars befand sich 1909 im Besitze des Abtes des Cisterzienser Klosters Sittich in Unterkrain.<sup>12</sup> Da ich die beiden letzteren Derivationen nur aus schwächlichen Reproduktionen kenne, bin ich nicht in der Lage Stellung zu nehmen zu der Frage, ob eines dieser Bilder etwa von Jacopo Amigoni her stammt. Da nämlich:

9. auf einem Stiche von Giovanni Volpato, der die Hauptgruppe der Komposition Solimenas im Ausschnitt, in derselben Anordnung wiedergibt, wie sie auf dem Baglioni-Exemplar vorkommt (d. h. links Bethuel, rechts Rebekka), die folgende Inschrift zu lesen ist: «Amiconi Pinxit. Bortolozzi delineavit», so ist anzunehmen — wenn die Kriterien von Amigonis Stil auf keine der Neu-Ulmer und Sitticher Kopien passen — dass dieses vorläufig nur durch den Stich bekannte, durch seine Verbindung mit Solimena entwicklungs-

<sup>11</sup> *Bernhard Patzak*: Ein neuer Tiepolo. «Der Cicerone» 1909. S. 357 f.

<sup>12</sup> *B. Patzak*: a. a. O.



geschichtlich hochbedeutsame Bild irgendwo noch ein verstecktes Dasein führt.

### B) Barak vor Deborah.

1. Von dieser Komposition macht De Dominici mehrmals Erwähnung. Zuerst spricht er von einem grossen Bild, das sich zusammen mit einem andern Solimena-Bild, Judith mit dem Kopfe Holofernes, in Genua, im Palast des Grafen Durazzo befand: ... «due gran quadri, uno rappresentante Giuditta con la testa di Oloferne, in atto di eccitare i Soldati Betuliani alla vittoria, e dar grazie al Dio degli Eserciti, l'altro con Debbora sotto la palma assisa, che impone a Barac la condotta dell'armi Israelite contro a' Nemici». <sup>13</sup> Aus der Beschreibung geht mit grosser Wahrscheinlichkeit hervor, dass hier von Gegenstücken die Rede ist. Hier ist die Bemerkung nicht ohne Interesse, dass ein anderes Exemplar des Judith-Bildes mit der Deborah-Barak-Komposition zusammen in der Wiener Harrach-Galerie nochmals vorkommt (Nr. 243) und dass — wenn die Dimensionen der Figuren auch die Grösse der auf Rebekkas Abschied und dem Barak-Debora-Bild übertreffen — die Übereinstimmung in den Höhenmassen und im Stil der Gemälde doch auf einen engen Zusammenhang betreffs der Entstehungszeit schliessen lässt.

Ausserordentlich interessant ist De Dominicis auf das Deborah-Barak-Bild des Durazzo-Palastes bezügliche Bemerkung: «... ed in questa figura (d. h. Barak) si è compiaciuto di riportar quella da me donata à lui di mano del Cavalier Calabrese (nämlich Mattia Preti) come abbiám detto nella vita die quel raro Pittore». An der zitierten Stelle meint er weiter, dass Preti diese Zeichnung zu einer Söldnerfigur verfertigt hätte, welche

Gestalt auf der Gefangennahme Johannes des Täufers in San Giovanni in Malta vorkommt. <sup>14</sup> Dass die Kunst Mattia Pretis starken Einfluss auf Solimena gewonnen hatte, ist allbekannt; <sup>15</sup> dieses konkrete Beispiel verdient blos deshalb besonderes Interesse, weil diese Entlehnung an einer Schöpfung der reifsten Zeit Solimenas nachzuweisen ist. Ein Meister von solchem Ansehen, der schon vorher in der Profilgestalt der trauernden Mutter bei Rebekkas Abschied den Pudicitia-Typus der antiken Plastik variiert hatte, nahm keinen Abstand, auch von dem robust-dramatischen Meister der vorhergehenden Generation ein wichtiges Detail zu übernehmen; seine Zeit sah darin kein Plagiat, sondern eine Huldigung und die Hochhaltung der Tradition.

Dieses Deborah-Barak-Bild ist in unserm Denkmälerbestand vorläufig nicht aufzufinden; wohl birgt das genuesische Königsschloss, der einstige Palazzo Durazzo auch heute fünf oder sechs Solimena-Bilder, doch kommt darunter die Komposition Deborah-Barak nicht vor. Dieses war die Sachlage auch 1780, als Ratti seinen zweibändigen Führer herausgab und dann auch die in den drei genuesischen Durazzo-Paläste befindlichen Kunstschatze gewissenhaft aufzählte. <sup>16</sup>

<sup>14</sup> B. de Dominici: a. a. O. p. 594. 358.

<sup>15</sup> Lina Montalto: Il passaggio di Mattia Preti a Napoli. «L'Arte» 1920. pag. 222—225. — Dieser enge Kontakt macht erklärlich, dass das Altarbild der St. Simon Stock-Kapelle in der Carmine Maggiore zu Neapel, das nach einer gleichzeitigen Aufzeichnung von Mattia Preti stammt, später allgemein dem Solimena zugeschrieben wurde. Vgl. Documenti per la storia, le arti e le industrie delle provincie napoletane, raccolti e pubblicati per cura di Gaetano Filangieri. Vol. III Napoli 1885. p. 327. und Vol. VI 1891. p. 455. — Luigi Lanzi: Storia pittorica della Italia. Tom. I. Bassano 1795—96. pag. 642.

<sup>16</sup> Carlo Giuseppe Ratti: Instruzione di quanto può vedersi di più bello in Genova in

<sup>13</sup> B. de Dominici: a. a. O. p. 594. — Dézallier D'Argenville: a. a. O. p. 66.



2. Im Treppenhaus der königlichen Pinakothek zu Turin hängen vier Gemälde von Solimena: Nr. 616 Barak vor Deborah; Nr. 617 Die Königin von Saba vor Salomon; Nr. 621 Die Vertreibung des Heliodor; Nr. 622 Davids Sieg über die Amalekiter. Diese Gegenstücke (Höhe 154, Breite 206 cm) hat der Künstler um 1723 für Viktor Amadeus II. von Savoyen, König von Sizilien gemalt<sup>17</sup> und sind dieselben aus dem Turiner Königsschloss an ihren heutigen Platz gelangt.<sup>18</sup> Ihr Preis betrug dreihundert Dukaten nach jedem Stück.<sup>19</sup> Die Komposition des Deborah-Barak-Bildes teilweise das Spiegelbild des Wiener und Budapester Bildes, verwendet mehrere abweichende Gestalten, auch ist die Einstellung der Hauptfigur (Baraks) eine andere. Die Höhenmasse stimmen ungefähr überein, doch ist das Format in diesem Falle breiter, die Gestalten sind kleiner und die Gruppenverbindung loser.

3. Nach dem eben erwähnten Bild der Turiner Pinakothek ist die gezeichnete Kopie in der Handzeichnungsammlung des Louvre entstanden. (École Napol. Nr. 9823. Höhe 338, Breite 438 mm. Federzeichnung mit Tusch; graue und

weisse Lavierung). Von unbekannter Hand.<sup>20</sup>

4. Eine Variante des Turiner Bildes bietet eine andere Zeichnung des Louvre. (École Napol. Nr. 9803. Höhe 288, Breite 431 mm. Federzeichnung mit blassgrauer Lavierung.) Die nervöse, absetzende Linienführung lässt auf eine eigenhändige Arbeit des Meisters schliessen. Von dem Turiner Bild ist nur das Gesamtgefüge übernommen. Die wesentliche Abweichung ist, wie sich die behelmte Deborah von ihrem Throne erhebt und ihre Linke dem gleichfalls die Linke erhebenden Barak entgegenstreckt. Hieraus geht deutlich hervor, dass diese Zeichnung zu Vorlage für einen Kupferstich oder eine Radierung bestimmt war. Nun spricht De Dominici tatsächlich von einer geplanten Vervielfältigung des Turiner Deborah-Barak-Bildes.<sup>21</sup> Pierre Jacques Gaultier (Gautier), der schon mehrere Kompositionen Solimenas gestochen hatte, hätte unter andern auch dieses Bild auf die Kupferplatte übertragen sollen. Doch scheint es, dass die Ausführung dieses Planes bei der gegenwärtig im Louvre aufbewahrten Zeichnung stehen geblieben sei, da weder der Katalog von Basan, noch der von Gori Gandellini und Le Blanc einen solchen Stich erwähnt.

5. Zeichnungsskizze Solimenas für das Bild der Wiener Harrach-Galerie in der Handzeichnungsammlung der Uffizien zu Florenz. (Inv. Nr. 6746. Höhe 250, Breite 180 mm. Feder mit Bister auf Bleistiftvorzeichnung; Tuschlavierung.) Weicht in mehreren Einzelheiten von dem Gemälde ab und ist somit unbedingt eine eigenhändige Vorzeichnung.

6. Kopie der vorigen Zeichnung von der Hand eines unbekannten Schülers,

Pittura, Scultura ed Architettura. Genova 1780. — Der Katalog von 1909 der Turiner Pinakothek bemerkt demnach zu dem jetzt zu erwähnenden Bilde Nr. 616 irrtümlich: «A Genova nel Palazzo del Re d'Italia, già del marchese Durazzo, esiste una ripetizione di questo soggetto, fatta in origine per il marchese d'Aguirre.» — Die Exemplare von Durazzo und Aguirre sind auch nach der Ansicht De Dominicis, nicht identisch.

<sup>17</sup> Das Anerkennungsschreiben des Königs an den Künstler vom 13. Nov. 1723, das Heliodorbild betreffend, bei P. Orlandi a. a. O. Einleitung.

<sup>18</sup> G. K. Nagler: Neues Allg. Künstler-Lexikon. Bd. XVII. München 1847. S. 7.

<sup>19</sup> Antonio Filangieri di Candida: Notizie e documenti per la storia dell'arte nel Napoletano. «Napoli Nobilissima», Vol. VII. 1898. pag. 78.

<sup>20</sup> Auf meine Bitte war Dr. Johann Kapossy so freundlich, sachgemässe Beschreibungen der Solimena-Zeichnungen des Louvre für mich anzufertigen.

<sup>21</sup> B. de Dominici: a. a. O. pag. 637.



ebenfalls in der Handzeichnungsammlung der Uffizien. (Inv. Nr. 6747. Höhe 268, Breite 200 mm. Federzeichnung mit dunklerm und hellem Tusch; Bisterlavierung Unter dem Rahmen, in der Mitte ist zu lesen: F<sup>co</sup> Solimen.) Folgt in jedem Detail ängstlich der vorigen frischen und unmittelbaren Zeichnung.

7. Das Gemälde der Harrach-Galerie (s. oben). Eigenhändig.

8. Das Exemplar des Budapester Museums der Bildenden Künste (s. oben). Gleichzeitige Werkstattskopie nach dem Vorigen.

9. De Dominici schreibt:<sup>22</sup> *Avendo poi il P. Porta de' Canonici Lateranensi, e Confessore delle nobili Monache di Regina Coeli fatto dipingere al Solimena un Debbora in tela di cinque palmi, per regalarla ad un Cardinale in Roma per suoi privati fini, e vedendo che era riuscita una delle più belle pitture di mano del Solimena,*

*10. volle averne una copia ben fatta da Scipione (Scipione Capella, ein Schüler Solimenas) che riuscì imitata a maraviglia, e questa si portò poi in Vinigia per non restar privo affatto di sì bell'opera, stimandola molto dopo l'originale.»* Die Masse entsprechen ungefähr der Breite der Wiener und Budapester Bilder; es ist nicht ausgeschlossen, dass das Budapester Exemplar mit dieser Capella-Kopie identisch ist.

11. Derselbe De Dominici berichtet, dass Solimena auch für einen gewissen Präsidenten Aguirre oder Aguirre denselben Gegenstand gemalt habe und dass der Besteller dieses Bild zusamt einem andern, das Rebekka mit dem Diener Abrahams darstellt, König Philipp V von Spanien geschenkt habe.<sup>23</sup> Wenn der Besteller etwa mit dem spanischen Kardinal Aguirre identisch ist, hätten wir für die Entstehungszeit dieses Solimena-Bildes einen wichtigen «terminus ante

quem» mit dem Jahre 1699, in welchem der genannte Kardinal in Rom gestorben war. Diese Identifizierung ist aber noch sehr problematisch.

Nach der so gewonnenen Übersicht über das Schicksal dieser beiden Solimena-Kompositionen, liesse sich die Verbreitung auch anderer Kompositionen des Meisters mit derselben Mühe verfolgen. So malte er die Szene mit der Vertreibung des Heliodor nicht nur auf dem Fresko von Gesù Nuovo in Neapel: je eine Skizze davon in Grossformat besitzt die römische Nationalgalerie (Galleria Corsini), die Pinakothek zu Turin, der Louvre und eine Zeichnungskopie ebenfalls der Louvre. Aber schon die beiden oben behandelten Beispiele rücken die einst unvergleichliche Nachfrage nach Solimena-Bildern in gehörige Beleuchtung, sowie den ausgezeichnet organisierten Werkstattsbetrieb, der allein im Stande war, diesen Massenbestellungen von Fürstenhöfen und Notabilitäten aller Nationen zu genügen.

Die Wachhaltung dieses grossen Interesses bildete eine Hauptsorge des Meisters. Diese hervorragende Geschäftstüchtigkeit steht auch in der Reihe grösserer Künstlerpersönlichkeiten durchaus nicht beispiellos da; es genügt auf den Fall Tizians, der Carracci, des Rubens hinzuweisen. Doch keiner hat für die Verbreitung seines Ruhmes soviel Sorge getragen, als eben Solimena, bei dem die hervorragenden künstlerischen Qualitäten mit der Mentalität des Fabrikanten und Grosskaufmanns vereinigt erscheinen.<sup>24</sup> Allem Anschein nach sah er sehr gerne, wenn ihm Nahestehende gelegentlich eine Biographie erscheinen liessen, in dem seine eigene Person selbstverständlich als der erste Künstler seiner Zeit fungierte. De Dominici stellte er einen reichen Nachrichtenschatz zur

<sup>22</sup> B. de Dominici: a. a. O. S. 682.

<sup>23</sup> B. de Dominici: a. a. O. S. 603.

<sup>24</sup> Giuseppe Ceci: *La storia dell'arte napoletana di Onofrio Giannone. Brani inediti.* Napoli 1909. pag. 20–22.



Verfügung und Pellegrino Orlandi überliess er zwölf Anerkennungs- und Huldigungsschreiben zur Publikation, welche er von Herrschern und andern vornehmen Persönlichkeiten aus allen Teilen Europas erhalten hatte.

Doch lassen sich für diese grosse Popularität auch tiefere Gründe angeben. So die heroische Auffassungsweise, der repräsentative Charakter und die ausgezeichnete dekorative Wirkung, die zusammen die Malerei Solimenas zu einer typischen Hofkunst machen. Auch das Interesse, das die kunsthistorische Forschung neuerdings an Solimena nimmt, findet weniger in ihrer übermässigen ästhetischen Einschätzung, als vielmehr in der Erkenntnis dieser Typenwerte eine Erklärung.<sup>25</sup>

Auch die unvergleichliche Leistungsfähigkeit der Werkstätte und in Folge dessen die ungeheure Verbreitung der Varianten und Kopien hat gleichfalls seine äussern und innern Gründe.

Solimena hielt ständig eine gewaltige Zahl von Schülern und Gehilfen, ihre Zahl erreicht bei De Dominici, der aber nur die Fähigsten aufzählt, die Zahl vierzig. Einige von diesen arbeiteten durch Jahrzehnte an der Seite des Meisters. Die wichtigste Aufgabe Aller bildete die Herstellung von Kopien, ausschliesslich nach Bildern und Skizzen Solimenas. «Nella sua scuola non ha permesso che nel copiar le sue macchie (le quali son finitissime, con teste, nudi, mani e piedi dipinti sul naturale) che si servissero i suoi discepoli dell'uso del velo, acciocche graticolandole, si venissero ad esercitar nel disegno, e con ciò a perfezionarsi in esso, e nel colorire; e quindi è, che la sua scuola ha il nome

di rigorosa.»<sup>26</sup> Zum Lobe dieser Schüler und Gehilfen weist De Dominici ununterbrochen zu betonen, dass sie Solimenas Kompositionen zum Verwechseln treu kopiert hätten, so dass ihre Kopien im Ausland als originale Werke des Meisters gehen konnten und als solche Käufer fanden. Einige, wie der schon erwähnte Scipione Capella, befassten sich bis zu ihrem Lebensende ausschliesslich nur mit Kopieren und nur die fester umrissenen Individualitäten, wie Sebastiano Conca, Francesco de Mura, Giuseppe Bonito, Corrado Giachinto konnten sich der autokratischen Natur des Meisters entziehen und mit der Zeit eine persönliche Eigenart erreichen.

Die grosse Zahl dieser eigenhändigen und Werkstattvarianten, sowie der Kopien war aber noch an zwei Vorbedingungen geknüpft, die schon zu den inneren Kriterien von Solimenas Stil gehören. Hieher gehört in erster Reihe das Fehlen jeder tiefern Beseelung. Solimena schuf nicht unter dem elementaren Eindruck grösserer innerer Erregungen. Bei allem individuellen Charakter seiner Kunst bergen seine Werke doch keinen im höchsten Sinne subjektiven Inhalt, der in seiner unauslotbaren Tiefe etwa nicht nachzuahmen wäre. Zum Zweiten nimmt er auch von dem Grundsatz vollkommener Einheit in barockem Sinne Abstand; das verhältnismässig selbständige Leben, das seinen Gruppen und Gestalten innerhalb der Komposition belassen ist, machte es dann möglich, dass einzelne Kompositionselemente vertauscht, ausgeschieden oder neu eingefügt werden konnten, und somit jene Fülle der verschiedensten Varianten ermöglichten. Hieraus erklärt sich auch, dass einzelne Gruppen in den verschiedensten Kompositionen immer wieder auftreten konnten. Um ein Beispiel aus dem Kreis der eben behandelten Kom-

<sup>25</sup> Oswald v. Kutschera-Woborsky: Die Geschichte einer Solimena-Komposition. «Rep. für Kunstwissenschaft» Bd. XL, 1917. S. 38 ff. — Viktor Lasareff: Ein Bild des Francesco Solimena. «Belvedere». Bd. VII, 1925. S. 120 ff.

<sup>26</sup> B. de Dominici: a. a. O. p. 614.



positionen zu wählen, sei auf eine Hauptfigur des Rebekka-Abschiedes verwiesen, auf die Gestalt des die Stiegen herabschreitenden Eleasars, den wir in derselben Gestalt, in der er in dem Baglioni-Bild vorkommt, auch auf der Ermordung der Giustiniani in der Galerie in Neapel wiedersehen. Das Puttenpaar auf dem Wiener und Budapester Exemplar der Barak-Deborah-Komposition, kehrt spiegelbildlich vertauscht auf der Skizze mit der Vertreibung des Heliodoros in der römischen Corsini-Galerie wieder. Hierin finden wir auch die Erklärung dafür, dass unmittelbare und sekundäre Schüler Solimenas viel häufiger einzelne Gestalten oder ganze Gruppen des Meisters übernommen haben, als dieses bei den Barockmeistern im Allgemeinen üblich war.<sup>27</sup> Von den beiden Bildern des Budapester Museums der Bildenden Künste, die bis nun dem Paolo de Matteis zugeschrieben waren, aber unbedingt in der Werkstatt Solimenas und zwar mit Benutzung eigener Kompositionen des Meisters entstanden sind (Nr. 225, 228), kommt der sitzende männliche Akt in der rechten Ecke der Darstellung des die Kranken heilenden Hl. Benedikt, an derselben Stelle bei dem einen grossen Wandbilde in der Sakristei von San Paolo Maggiore, dem 1690 gemalten Sturz des Magiers Simon zum ersten Male vor.<sup>28</sup> Ebenso verwertet Daniel Gran, der österreichische Schüler Solimenas zwei im Vordergrunde knieende Gestalten von einem Turiner Bild des Meisters (die Königin von Saba vor Salomon) ohne Bedenken auf seinem grossen Altarbilde mit dem

Wunder des Hl. Nikolaus, das gegenwärtig in dem rechten Seitenschiffe der Wiener Minoritenkirche hängt.<sup>29</sup>

Die hier skizzierten Tatsachen sind für das Studium der neapolitanischen Barockmalerei von ganz besonderem methodologischem Interesse. Da die Virtuosität der Schülerschar, den Absichten Solimenas entsprechend einen Grad der Vollkommenheit erreicht hatte, auf dem die Grenzlinie zwischen eigenhändiger Arbeit und Werkstattskopie selbst für die Zeitgenossen verwischt erscheint, so ist von Seiten des modernen Forschers doppelte Vorsicht vonnöten, um ein Bild, dessen Komposition auf den ersten Anblick in der Tat von Solimena zu stammen scheint, schon deshalb für ein eigenhändiges Bild des Meisters zu halten. Die auf das betreffende Stück bezüglichen schriftlichen Quellen, die äusseren Umstände, sowie die Erwägung der Qualität der Arbeit werden in den meisten Fällen sichere Folgerungen gestatten. Doch gibt auch andersgeartete Fälle. Wir sind gewohnt, wie in den andern Gebieten der Geschichtswissenschaft, auch in der Kunstgeschichte die sichersten Anhaltspunkte in den gleichzeitigen Schriftquellen zu suchen. Hier stehen wir vor einem Fall, wo den unmittelbarsten geschriebenen Dokumenten (Bestellung, Quittung, Bestätigung der Lieferung) ein geringerer Grad der Verlässlichkeit zukommt, als einer sorgfältigen und gewissenhaften Stilkritik. Bernardo de Dominici erwähnt Fälle genug, wo Solimena Werkstattskopien für originale Werke geliefert hat. Es ist bezeichnend für diese Zeit, die künstlerische Ent-

<sup>27</sup> Vgl. Hermann Ehrenberg: Solimena. «Der Cicerone» 1912. S. 63 f.

<sup>28</sup> Nebenbei sei erwähnt, dass eine Grisailleskizze eines Altarblattes, die aus den Hauptfiguren des zweiten Budapester Bildes (Nr. 228. Marterszene) zusammengestellt wurde, sich gegenwärtig im Depot des Museums befindet. Auch diese Skizze entstand in der Werkstatt Solimenas.

<sup>29</sup> Bezeichnend für diese Wanderung der Motive ist weiter, dass dieselben zwei Vordergrundfiguren nach Grans Gemälde kopiert, auf einer Schwarzkreidezeichnung von Jakob Schmutzer vorkommen, die im Verlaufe in das Museum der Bildenden Künste in Budapest gelangt ist. (Graphische Abteilung, E. 21. 25.)



lehnungen, wie wir an den oben aufgezählten Beispielen gesehen hatten, abweichend von der heutigen Auffassung, nicht als Plagiat qualifizierte, dass sie durchaus keinen Anstand daran nahm,

wenn ein grosser Künstler statt eigenhändiger Werke, die Kunstfreunde mit Werkstattarbeiten bediente.

Andreas Pigler.

## KLEINERE MITTEILUNGEN.

### Die unterirdische Basilika bei Porta Maggiore.

(Auszug.)

Beschreibung der Basilika und ihrer Stuccoreliefs und Bericht über die verschiedenen Vermutungen, Bedeutung und Bestimmung der Basilika betreffend; darunter die Hypothese eines jungen ungarischen Philologen, Karl Kerényi, der an das Sapphobild anknüpfend, aus literarischen Belegen nachweist, dass die *mors voluntaria* der Sappho als Hauptbedingung der *σωτηρία* aufzufassen sei, also nicht ihren Untergang, sondern gerade ihre Verherrlichung bedeute, die Basilika folglich, in welcher diese Darstellung den Ehrenplatz einnimmt, irgend einem mystischen Kult gedient haben müsse.

Margarete Láng.

### Italienische Museen.

(Auszug.)

Kurze Besprechung der allgemeinen Museumszustände in Italien und des trefflichen Buches «Francesco Pellati: I musei d'Italia», das mit seinem übersichtlichen, kurzen, knappen Bericht über den Bestand und Zustand sämtlicher italienischer Museen dem Studierenden und dem Forscher geradezu unentbehrlich ist, besonders zu einer Zeit, wo infolge der regen Ausgrabungstätigkeit die Museen mit neuen Funden in einem solchen Maasse sich füllen, dass es beinahe unmöglich ist, mit dem Berichterstaten, katalogisieren und Einordnen nachzukommen.

Margarete Láng.

### Die Gotik in Österreich.

(Malerei und Plastik).

(Auszug.)

Bericht über die im September dieses Jahres im oesterreichischen Museum eröffneten Ausstellung der Denkmäler gotischer Plastik und Malerei, die durch die Ausstellung gotischer Miniaturen in der Staatsbibliothek und gotischer Holzschnitte in der Albertina ergänzt wird. Die geographische Begrenzung der gotischen Kunst hat insoferne ihre Berechtigung, als sie die Entwicklung der Gotik in einem Land vorführen will, eine speziell oesterreichische Kunstrichtung macht sich aber in der Gotik kaum bemerkbar. Immerhin sind manche eigenartige Züge nachweisbar, z. B. der Hang zum Genrehaften, zu den natürlichen Motiven des Alltagslebens, der sich in den Heiligenbildern bemerkbar macht; auch die Skulpturen zeigen mehr Leben, als die gleichzeitigen deutschen Schulen. Die Ausstellung ist an Malereien reicher als an Skulpturen, doch kann auch auf dem Gebiete der Malerei von einer Vollständigkeit keine Rede sein; es mussten schon aus technischen Gründen manche Lücken bleiben, da eben ganz besonders wertvolle Altarbilder ihrem ursprünglichen Aufstellungsort nicht entrissen werden konnten.

Julius Fleischer.

### Das Dommuseum von Pécs (Fünfkirchen).

(Auszug.)

Die im Laufe der Jahre 1882—1891 ausgeführte Domrestauration hat bei der



Beseitigung einiger Mauerteile ungefähr 700 aus dem XI—XII. Jahrhundert stammende Steindenkmäler romanischen Stiles ans Licht gebracht, die nach ihrer provisorischen Aufstellung nun ihren Platz endgültig im neu eingerichteten Dommuseum, einem grossen unterirdischen Saal, gefunden haben. Die römischen Steindenkmäler und Mosaiken sind im Trichor der neben dem Dom gelegenen altchristlichen Zelle aufgestellt, da sie zu demselben Gräberfeld gehören, auf welchem die Kapelle steht. Die romanischen Denkmäler sind dagegen im Dnmuseum untergebracht und in vier Gruppen eingeteilt. Die zu den Treppengängen (einer nördlichen und einer südlichen) der Unterkirche gehörigen Skulpturen mit biblischen Darstellungen und die Reste des Volksaltars wurden, soweit es möglich war, nach ihrer ursprünglichen Zusammengehörigkeit aufgestellt und die übrigen figürlichen und dekorativen Skulpturen je nach ihren Motiven geordnet. Auch Denkmäler gotischen Stiles und der Renaissancezeit sind in zeitlicher Ordnung aufgestellt, auch viele Grabsteine vom XIV—XIX. Jahrhundert. Mit der Einrichtung des Dommuseums ist nun das Werk vieler Jahrzehnte zum Abschluss gebracht. *Otto Szönyi.*

#### **Spuren eines prähistorischen Friedhofes in Kosd, Komitat Nógrád.**

(Grabung: 12—14. Oktober 1926.)

Im westlichen Teile der Gemeinde Kosd kommen auf dem ganzen Gebiete der sich hinter dem Hause des Landwirtes Alexander Tóth (Haus Nr. 295) erstreckenden Getreidefelder und Weinärten bereits seit Jahren, ja seit Jahrzehnten prähistorische Gefässfragmente und sonstige Altertümer ans Tageslicht. Nach dem Aussagen des Besitzers dieser Grundstücke fand man vor etwa zwanzig-fünfundzwanzig Jahren am unteren Ende seines heutigen Weingartens ein armalanges Schwert von grüner Farbe, das

man dem damaligen Verwalter der bischöflichen Herrschaft namens Végh zum Geschenke machte. An derselben Stelle kam auch noch ein kleineres Messer ans Tageslicht, das gleichfalls dem Schicksale des Schwertes verfiel. Am 11. Oktober 1. J. brachte Alexander Tóth eine Anzahl Bronze-, Eisen sowie anderweitige Gegenstände von dieser Stelle in das Ungarische Nationalmuseum, die er dem genannten Institute schenkte. Das Verzeichnis der abgelieferten Gegenstände ist folgendes:

1. 1 Paar Armreifen aus Bronze, Abb. 70, 5—6.
2. Eine grössere Bronzefibel, Abb. 71, 1.
3. 5 St. kleinere Fibeln, davon drei Stücke aus Bronze, 2 Stücke aus Eisen, Abb. 71, 2—4, 5—6.
4. Fragment einer Bronzefibel, Abb. 71, 7.
5. Bruchstück der Feder einer Bronzefibel, Abb. 71, 8.
6. Offener Reifen, hergestellt aus Bronzedraht mit rundem Querschnitt, Abb. 70, 2.
7. Flacher, offener Bronzereifen, Abb. 70, 3.
8. Dickerer Bronzereifen, geschlossen, Abb. 70, 7.
9. Armreifen mit Knoten, Eisen, Abb. 70, 1.
10. Lanzenspitze mit langer Tülle, Abb. 70, 4.
11. Flacher Eisenreifen, geschlossen, Abb. 70, 8.
12. Doppelter Knopf, der gewölbte Kopf des einen mit Spiralmuster, Abb. 71, 9.
13. Zwei Stück runde (Abb. 72, 12—13), ein dreieckiger (Abb. 72, 11), ein trapezoidförmiger (Abb. 72, 10) Spinnwirtel; der eine (Abb. 73, 13) aus der Wand eines Tongefässes angefertigt, die übrigen aus Ton.
14. An zwei Stellen durchbohrtes Kalksteinplättchen, Abb. 73, 14.
15. Durchlöcherter flacher Stein, Abb. 72, 9.



16. Zwei Tongefässe, Abb. 73, 1 u. 4, 8'8, resp. 5'3 cm. hoch.

Am folgenden Tage ordnete ich, amtlich dorthin entsendet, eine Probegrabung an. Bei dieser Gelegenheit machte Alexander Tóth noch die folgenden, bereits früher gefundenen Stücke dem Nationalmuseum zum Geschenke:

17. Drei Stück eiserne Lanzen spitzen, jede mit Tülle (Länge 31'8—28—17 cm.), Abb. 72, 4—6.

18. Fragment einer Steinaxt, Abb. 74, 2.

19. Grosse Urne 21'3 cm. hoch, Abb. 75, 1.

20. Schwarzer Topf mit ausladendem Bauche, Höhe 13 cm, Abb. 75, 3.

31. Schwarzer Topf aus grobem Materiale, 18'2 cm hoch, Abb. 75, 2.

22. Kleiner Topf aus Ton mit vertikaler Linienverzierung, Höhe 7'5 cm, Abb. 73, 2.

23. Roter Topf aus grobem Material mit einem Henkel. Höhe 5'8 cm. Abb. 73, 3.

Das Ergebnis der Probegrabung ist folgendes:

Der Friedhof liegt auf dem Gipfel sowie auf einer der Abhänge des Hügels. Die einzelnen Gräber sind in feinsandigen Boden gegraben. Die Begräbnisart ist zweierlei: Totenverbrennung und Steinkammer-Begräbnis. Das auf dem Situationsplane (Abb. 76) mit 1 bezeichnete Grab wurde vor der Probegrabung durch Alexander Tóth geöffnet. Nach seiner Aussage stammen aus diesem Grabe die beiden Bronzearmreifen (oben Abb. 70), das eine Gefäss unter 16, der kleine Topf Nr. 23, zwei Stücke der Bronze fibeln unter Nr. 3, der knotige Eisenreifen Nr. 9 und die Lanzen spitze Nr. 10. Neben dem Grabe fand ich noch die Bruchstücke eines roten Gefässes in unrettbarem Zustande. Anlässlich der Probegrabung entnahm ich diesem Grabe noch auf der rechten Seite des Kopfes einen flachen Eisenreifen von 4'6 cm Durchmesser (Abb. 72, 2). Die Knochen des Schädels wurden in Verwahrung ge-

nommen. Die Tiefe des Grabes beträgt 80—90 cm.

Grab Nr. 2: An der im Situationsplane mit abzeichneten Stelle an der Längsachse des Versuchsgrabens die morschen Überreste menschlicher Schienbeine. Diese lagen zum Versuchsgraben vertical. Gegen das andere Ende des als Grab vermuteten Platzes a) ein Durcheinander verschiedener Knochen (Schädel fragmente, Schienbeine, Handknochen, gegen den Rand ein Schlüsselbein, in der Mitte grosse Tierknochen, weiter drinnen eine menschliche Kniescheibe, sowie sonstige Knochen. (Gegenstände fanden sich an dieser Stelle überhaupt nicht. An dem mittleren, mit 2 bezeichneten Platze war die Erde in der Kopfgegend äusserst locker, so dass mit der Hand gegraben werden konnte. Hier wurde in einer Tiefe von beiläufig 80 cm eine kleine Eisenklinge (Abb. 72, 8), etwas tiefer eine grössere Eisenplatte gefunden (Abb. 72, 1.), noch tiefer, in ca. 1 Meter Tiefe stiess man auf ein grösseres sichel förmiges Eisenmesser, das in der lockeren Erde der Länge nach auf der Schneide stand (Abb. 72, 7). Etwa 20 cm. darunter kam der erste Topf zum Vorschein (in unversehrtem Zustande, an der Aussen-seite mit 4 Buckeln, Abb. 75, 4.), unmittelbar daneben gegen die Füsse hin lag eine Schale in äusserst brüchigem Zustande. Unmittelbar daneben, doch tiefer stand ein grosser Topf (Abb. 75, 3) in sehr schlechtem Zustande. Andere Funde wurden an dieser Stelle nicht gemacht. Neben diesen Gefässen, an der Innenseite derselben wurden in der Richtung der Längsachse zwei Armknochen in richtiger Lage gefunden, darüber lagen am Fussende des Grabes die beinahe völlig zerstörten Bruchstücke des Schädels. Neben den drei oben erwähnten Gefässen, doch bereits in dem mit b) bezeichneten Felde fand sich inmitten einer Menge stark verkohlter Holzüberreste die Fragmente dreier verschiedener Gefässe, die bereits ursprünglich in zer-



brochenem Zustande auf diesen feuerstelleartigen Platz gelangten. Zwischen dieser Gefässegruppe und den oben erwähnten, in einer Reihe liegenden drei Gefässen, befand sich an der Grenze der mit 2 und b) bezeichneten Felder noch ein zerbrochener, grosser, schwarzer Topf (Abb. 75, Typus 3), der mit seinem oberen Teil auf die untere Hälfte des niedrigeren Topfes drückte. Das Ganze konnte nur in sehr schlechtem Zustande ausgehoben werden. Diese an Stelle b) gefundenen Gefässe lagen in einer Tiefe von etwa 60 cm. Etwas höher, ca. 50 cm. tief, fanden sich an dem jenseitigen Rande des Feldes zwei Bruchstücke einer Eisenfibel (Abb. 72, 3). Es ist noch zu bemerken, dass sich sowohl oberhalb der auf Stelle 2 gefundenen Gefässegruppe, als in der Mitte des Feldes a) nahe der Oberfläche je ein unbearbeiteter, doch von Menschenhand dahingebrachter Stein fand. Nach Aussage derer, welche die vorhergehenden Gräber öffneten, kamen auch bei anderen Gräbern solche Steine vor.

Grab Nr. 3: Grabförmige Grube. Von Alexander Tóth vor der Probe-grabung geöffnet. Darinnen fand man in einer Tiefe von etwa 80 cm einen 1'20 m langen und etwa 1 m breiten mit Steinen belegten «Sockel». Knochen kamen nicht zum Vorschein. Auf einem Steine lagen rote Tongefässbruchstücke.

Grab. Nr. 4: In der Mitte lagen in verschiedener Höhe die Bruchstücke von dreierlei Gefässen. In einer Tiefe von 26 cm befanden sich an der linken Seite des Grabes zwei kleine schwarze Gefässescherben, in 46 cm Tiefe ein anderer, ganz belangloser kleiner Scherben, an der rechten Grabseite, etwa 40 cm tief Bruchstücke einer schwarzen Schüssel, sowie kaum erkennbare Überreste eines Gerippes.

Grab Nr. 5: Mit Steinen ausgelegt wie die beigelegte Abb. 77 zeigt. Die Länge der Steineinfassung betrug 160 cm, die Breite 60 cm, die Grabtiefe 85 cm.

Die Erde weist im Innern dieser Steinkammer Spuren starken Brandes auf. Darinnen lagen zerstreut die Bruchstücke eines Gefässes. In der Mitte, an der rechten Grabseite lag ein roter Tontopf mit der Mundöffnung nach unten. Derselbe war nicht zu retten. An die rechte Seite des Kopfes angeschmiegt fanden sich drei Eisennägel, an der linken Seite noch ein vierter, ähnlicher. Der Schädel konnte ebenfalls nicht gerettet werden. Auf der 5 a) bezeichneten Stelle lagen die Bruchstücke eines grossen Gefässes in einer Tiefe von etwa 25 cm.

Grab Nr. 6: Von einem Totenbrand. In einer Tiefe von ca. 30 cm ein Haufe verbrannter menschlicher Knochen, darinnen ein Gefässfragment. Neben dem Knochenhaufen Bruchstücke eines grossen Gefässes. An derselben Stelle fand sich auch ein durchbohrter Steinmeissel (Abb. 74, 1). Der Knochenhaufen entstammt nicht dem Gefässe. Die Erde war hier sehr schotterhältig und sehr schwer zu graben.

Aus den bisherigen Daten geht hervor, dass das Gräberfeld vom Anfange der Eisenzeit, der sogenannten La Tènezeit herrührt. Doch finden sich auf demselben auch Spuren des Neolithikums. Solche sind der in Grab Nr. 6 gefundene Steinmeissel und die vor den Probe-grabungen ans Tageslicht gekommene Steinaxt. Daneben macht sich auch in der Keramik der Einfluss der späteren Steinzeit fühlbar. So erinnert das in Grab Nr. 3 gefundene Tongefäss mit Buckeln an einen früheren Zeitabschnitt. Auch die zweierlei Begräbnisarten sind eine auffallende Erscheinung. Eigentümlich ist es indessen, dass hier von der dazwischenliegenden Bronzezeit bis jetzt nicht die geringste Spur zum Vorschein kam.

Nachdem das ganze Gebiet dem Ungarischen Nationalmuseum zwecks Grabungen gesichert ist, wurde die regelrechte Erforschung des Gräberfeldes auf den kommenden Frühling festgesetzt.

*Ferdinand Fettich.*



### Der Goldfund von Ófehértó.

(Auszug.)

Östlich von der Gemeinde Ófehértó (Com. Szaboles) an einem Orte, der noch zu Anfang des 18. Jahrhunderts beständig unter Wasser stand, an welchem nur einige Hügel hervorragten und wo seit der Entwässerung an den höher gelegenen Stellen bei den Erdarbeiten nach Aussage der älteren Bewohner oft «diegend» (?) begrabene Skelette gefunden wurden, kam am 1. Mai d. J. 1922 bei der Rigolierung eines Weingartens ein Tongefäß, 26 Goldgegenstände enthaltend, zum Vorschein. (Abb. 78.)

Der Goldfund wiegt 936,4 gr. und besteht aus 9 Armbändern und 18 Drahtspiralen. (Abb. 79—80.) Das Prachtstück des Schatzes ist ein offenes (103,8 gr.) Armband, das an beiden Enden in nach rechts und links sich windenden Schnörkeln ausgeht (vgl. L. Bella «Der Mensch u. die Kultur der Urzeit», Beschreibung eines ähnlichen Armbandes, an welchem die stilisierte Form eines Widders angedeutet ist, an welchem die Schnörkel die Hörner, die eingravierten Linien den faltigen Hals und die Wolle des Tieres angeben sollen). An dem Exemplar von Fehértó lässt sich infolge der stärkeren Stilisierung dieses der Natur entlehnte Motiv nicht so deutlich erkennen; noch weniger an den drei ähnlichen, ebenfalls aus dem Com. Szaboles (Nyírácsád) stammenden, im Nationalmuseum von Budapest sich befindenden Exemplaren (s. Hampel, *Altert.*, Tafel XLVII, Abb. 2, 3a, b und 4a, b). Drei Bronzemplare, die jedoch in den Einzelheiten oberflächlicher ausgeführt sind, befinden sich in einer Privatsammlung (Stadtphysikus Saáry, Nyíregyháza) und ein Bronzeexemplar, dessen offene Enden zwar nicht in Schnörkel ausgehen, nur hornartig ausgebogen sind, die Hautfalten dagegen sich deutlicher bemerkbar machen, ist im Jóska-Museum (Kiskálló) untergebracht. An einem anderen, ebenfalls offenen,

mit eingravierter Strichornamentik verzierten Armband (Nr. 2) lässt es sich erkennen, dass es aus einer viereckigen Stange durch Hammerschläge zu einem zylinderförmigen Band umgearbeitet wurde. Dass es ein gewöhnliches Verfahren war, können wir an einem geschlossenen Exemplar (Nr. 8), wo die Hammerschläge deutlich sichtbar sind, erkennen, und dass die Eingravierung der Stichornamentik vor der Lötung vorgenommen wurde, ist daraus zu sehen, dass an der Lötungsstelle die nachträglich angebrachten Striche etwas unregelmässig ausgefallen sind. Dasselbe Verfahren lässt sich an weiteren drei offenen Exemplaren (Nr. 3, 4 u. 5) beobachten. Nr. 3 wahr wohl ursprünglich geschlossen und erst später, wie es die ungleichmässigen Schnittflächen zeigen, von einer unkundigen Hand durchschnitten. Analogien in Bronze finden sich in unserer Sammlung aus den Depotfunden verschiedener Gemeinden unseres Comitats. Auch das Goldarmband des Nationalmuseums in Budapest (s. Hampel a. a. O. Taf. XLVIII, Nr. 3 u. Taf. LI, Nr. 4) stammt aus Jákó. Nr. 6 und 7 unseres Fundes sind offene, an den Enden spitz auslaufende Armbänder.

Die übrigen Stücke des Goldschatzes sind verschiedenartig zusammengelegte und aufgewickelte Golddrähte, von welchen vier Stücke ganz glatt, dreizehn in bestimmten Absätzen fein gedraht sind und deren Enden so kunstvoll gelötet sind, dass die Stelle, wo dies geschah, nicht zu finden ist.\* Zehn Exemplare sind ganz heil erhalten, die übrigen beim Auffinden durch unkundige, ungeschickte Hände, die sie von Neuem aufwickeln wollten, gebrochen. Auch die Drähte waren ursprünglich viereckig und erst nach ihrer Aufwicklung nachträglich rundlich ausgehämmert, was daraus zu

\* Nach L. Bella's Meinung waren es sog. Nappenringe, die um den Arm oder Finger gewickelt wurden.



erkennen ist, dass die ausgehämmerten Teile dünner geworden sind, wie die unausgearbeiteten.

Auch das Gefäss, welches den Goldschatz enthielt, wurde bei der Aushebung in Stücke zerbrochen und mit den Scherben drei kleinerer Töpfe wieder verschüttet. Es liess sich aber später feststellen, dass die drei kleinen Töpfe mit dem Goldfund in keinerlei Zusammenhang stehen, da sie bekannte Formen der Bronzezeit vorstellen; der Goldfund dagegen stammt aus dem ersten Abschnitt des I. Jahrtausends v. Chr., also aus dem Anfang der frühen Eisenzeit, der Hallstattkultur, für welche das offene, in Doppelschnörkeln ausgehende Armband, die in regelmässigen Abständen angebrachte Strichornamentik und die feinen, aufgewickelten, unsichtbar zusammengelöteten Golddrähte bezeichnend sind.

Der Fund befindet sich, nach verschiedenen Schicksalen, als staatliche Leihgabe im Jösa-Museum (Nagykálló) des Szabolcs-Comitats. *Ludwig Kiss.*

#### **Die Ausgrabungen bei der Radio-station in Székesfehérvár (Stuhl-weissenburg).**

(Auszug.)

Zu den fünf bisher bekannten Gräberfeldern aus der Landnahmezeit bei Székesfehérvár (s. Bericht in Arch. Ért. 1920—22) ist nun im Jahre 1924 noch ein neues ganz zufällig entdeckt worden, das ebenso, wie die früheren, westlich-südwestlich von der Stadt in einer morastigen Gegend liegt. Dass die Magyaren bei ihrer ersten Ansiedelung weder die nordöstlich liegende Hochebene, noch die südlich sich davon erstreckende Tiefebene, sondern diese Sumpfgegend sich wählten, zeigt, dass sie nicht sogleich zu Stadtbewohnern wurden, sondern in kleineren Ansiedelungen, die durch den umgebenden Sumpf geschützt waren, sich niederliessen.

Da die Entdeckung dieses Grabfeldes einem Zufall zu verdanken ist und die erste Grabung von unverständiger Hand vorgenommen wurde, ist das erste der hier gefundenen Gräber (66 im Ganzen), ein Reitergrab mit reichen Beigaben, arg durchstöbert worden und der Hauptfund, ein Karolingersäbel (s. Abb. 83 u. 86) in Stücke gebrochen, von welchem einige verloren gingen; glücklicherweise liess sich jedoch der Säbel mit Hilfe früherer, analoger Funde aus der Umgebung (s. Hampel, Újabb tanulm. Tafel 83 u. Marosi, Arch. Ért. 1920—22) und eines Säbels aus dem 36. Grabe (s. weiter unten) ergänzen. Aus dem Griffe sind hübsche dekorativen Motive, am Knaul ein Schildkrötenkopf und Spuren einstiger Versilberung zu sehen. Die übrigen Beigaben des ersten Grabes waren: ein kleines Beil (s. Abb. 81), dessen Form mit dem des ebenfalls in der Gegend, beim Demköberg gefundenen Beils übereinstimmt (s. Hampel, Altertümer, B. III, Taf. 393); dann ein Pferdegeschirr (s. Abb. 81, 2, 3, 5), aus einem Pferdegebiss und zwei Steigbügeln bestehend, (Analogien bei Hampel, Altertümer, B. I, S. 240, Abb. 565) und die eisernen Reifen eines hölzernen Wassereimers. (Abb. 84.) Auch Pferdeknochen fanden sich vor, von menschlichen Knochen jedoch keine Spur; sie gingen wahrscheinlich bei der Aufwühlung des Grabes verloren. Der Säbel des Grabes 36 wurde, nach den Bruchflächen zu urteilen, gewaltsam in zwei Stücke gebrochen, was jedenfalls, da die Stücke nicht nebeneinander lagen, noch vor der Beerdigung geschehen musste; auch hier sind am Griff Spuren einstiger Versilberung und Silberdrähte bemerkbar. Wertvoll ist wegen seiner Seltenheit, obgleich in Stücke gebrochen, und nicht vollständig erhalten, ein Köcher aus Eisen, der auch in diesem Grab gefunden wurde, nebst anderen kleinen Gegenständen, wie Pfeile u. dgl. In einem Frauengrab (Nr. 43) fanden sich vergoldete Schmuckstücke, an den



Füssen Reste von Lederschuh, ebenfalls mit vergoldetem Bronzschmuck und Glasperlen. (Abb. 85.) Auch die übrigen Gräber, Männer-, Frauen- und Kindergräber sind reich an Beigaben; am interessantesten sind jedoch die beiden Säbel der Karolingerzeit. (Abb. 86.)

Arnold Marosi.

#### Ungarländische Beziehungen im archäologischen Material des Auslandes.

(Auszug.)

Es werden hier einerseits ungarländische Funde aufgezählt, die anderwärts untergebracht sind, teils ausserungarische Objekte, die in irgendeiner wissenschaftlichen Hinsicht mit Ungarn sich

berühren. Beiträge dieser Art zum archäologischen Corpus Pannoniens sollen an dieser Stelle mit Heranziehung ausländischer Fachgenossen auch in der Zukunft ihren Platz finden. Vorläufig sind mitgeteilt: 1. Hallstätisches Goldgefäß, gef. Budapest—Angyalföld 1925, im British Museum. (Abb. 87.) — 2. Lebensgrosse römische Portraitstatue aus Bronze, im Laibacher Museum. (Gefunden dortselbst.) (Abb. 88.) — 3. Die neuen Steine der Legionen V. Macedonica und XIII. Gemina aus Poetovio. — 4. Grabungen von Prof. Egger in Carnuntum. — 5. Terracottastatue von Korea (Abb. 89), hinter dem Reiter ein «skythischer» Bronzeimer, entsprechend dem Typus des Exemplares aus Ó-Szöny im Ung. Nat.-Mus.

A. Alföldi.

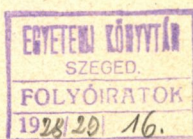
### NACHTRÄGE UND BERICHTIGUNGEN

zu B. Richthofen's Aufsatz: **Zur Slawenfrage in der frühmittelalterlichen Archäologie Ungarns** S. 304 ff.

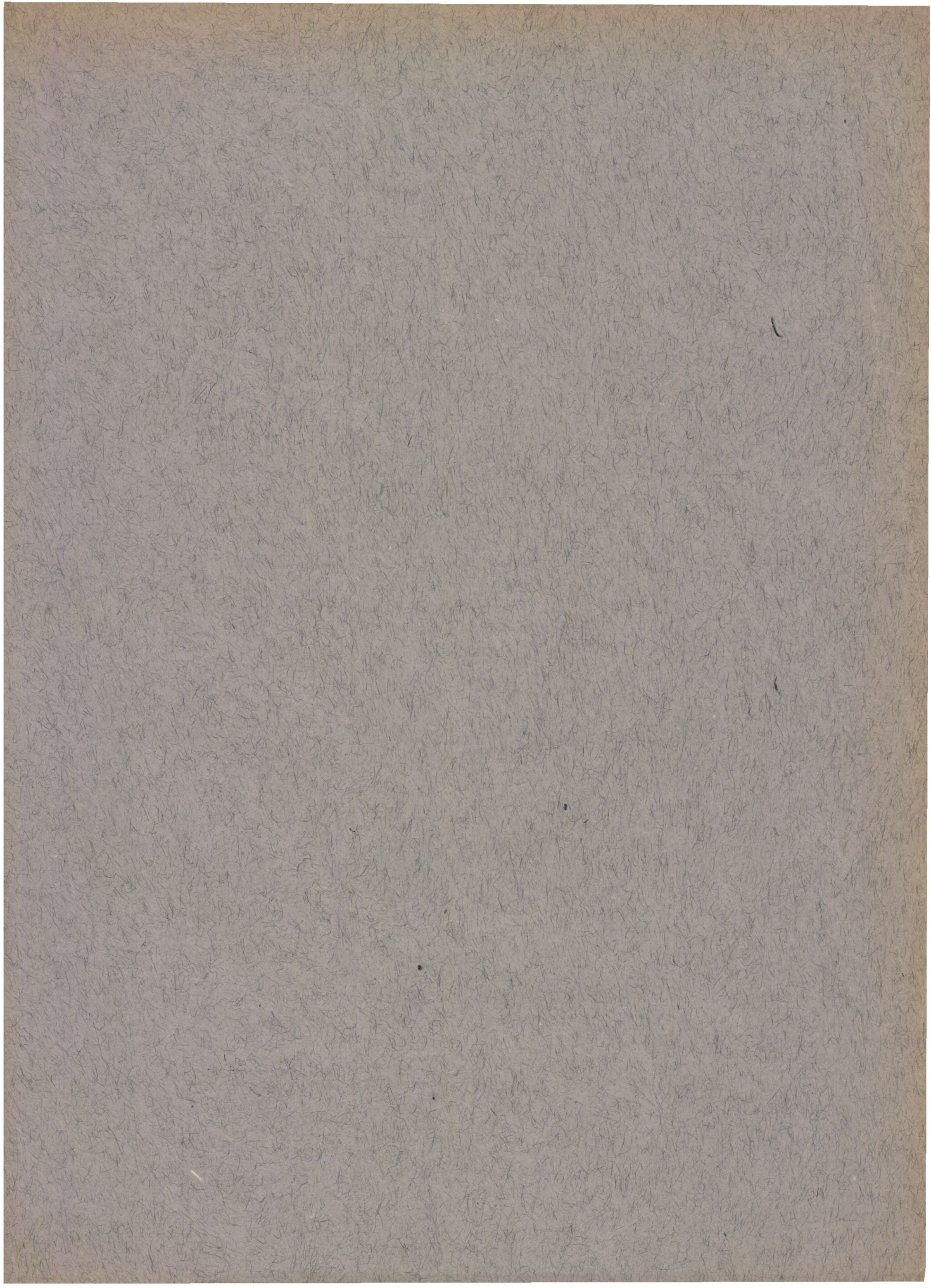
1. Zu S. 307 Anm. 10: vgl. Ebert, Südrussland im Altertum S. 372. Abb. 128.
2. S. 312, Z. 15 von unten in der rechten Spalte ist anstatt Süd-Russland: *Russland* zu lesen.
3. S. 312 Anm. 32 ist folgendermassen abzuändern: Z. B. eine vom Burgwall Veensberg bei Blumberg, östlich Ostritz, Kreishauptmannschaft Bautzen in Sachsen. (Mus. Bautzen, vgl. auch Bautzner Geschichtshefte III. 1923 S. 14 f., W. Frenzel). Ähnliche mit schlitzförmiger Öffnung aus Skelettgräbern von Kaldur, Kr. Kulm, im zur Zeit zu Polen gehörigen Teil von Westpreussen, Museum Danzig.
4. S. 313 Anm. 35: Wiadomosci Archeol. Warschau Bd. VIII (1923) S. 17 (Drohiczyńsk Bug.)
5. Zu S. 317: Zu den neulich bekannt gewordenen völkerwanderungszeitlichen Fundplätzen gehört noch auch Szeged.

★ ★ ★

**Anm. zu S. 327.** Die photographische Vorlage zu Abb. 64 wird der Güte des Herrn Prof. Direktor V. Hoffiller verdankt.









## TARTALOM.

	Lap
CALICE FERENC: Adalékok Egyptom őskori kulturájához .....	1
LÁNG MARGIT: Honi vonások a délitáliai festett képeken .....	11
SZALAY ÁKOS: Ásatások Lybiában .....	39
DREXEL FERENC: Római sírkő Esteből .....	57
HILLEBRAND JENŐ: A zagyvapálfalvai bronzkori urnatemető .....	60
TOMPA FERENC: Magyarország és Szilézia bronzkori kulturájának kapcsolatai .....	70
RITTERLING E.: Adalékok az alsó-pannoniai hadsereg katonai diplomáihoz .....	85
KUZSINSZKY BÁLINT: A legrégebb terra-sigillata edények Pannoniában .....	88
NAGY LAJOS: Hogyan került M. Herennius Pudens sírköve Intercisába? .....	114
PAULOVICS ISTVÁN: Amphitheatralis jelenetek intercisai kömlékeken .....	122
HEKLER ANTAL: Megjegyzés Paulovics cikkéhez .....	137
RICHTHOFEN BOLGO: A szláv kérdés Magyarországon régibb középkori archæologiajában .....	138
FETTICH NÁNDOR: Sárkányábrázolások a magyarországi népvándorláskori emlékeken .....	157
BALOGH JOLÁN: Andrea Scolari nagyváradi püspök mæcenási tevékenysége .....	173
BALOGH JOLÁN: Néhány adat Firenze és Magyarország kulturális kapcsolatának történetéhez a renaissance korban .....	189
PIGLER ANDOR: Solimena mûhelyéből .....	210

### Kisebb közlemények.

LÁNG MARGIT: A Porta Maggiore-melletti földalatti bazilika .....	227
LÁNG MARGIT: Itáliai múzeumok .....	230
FLEISCHER GYULA: Gotika Ausztriában .....	232
SZÖNYI OTTÓ: A pécsi dómmúzeum .....	233
FETTICH NÁNDOR: Préhistorikus temető nyomai Kosdon, Nógrádmegyében .....	234
KISS LAJOS: Az öfehértói aranykincslelet .....	241
MAROSI ARNOLD: A székesfehérvári rádiótelepi ásatás .....	245
ALFÖLDI ANDRÁS: Magyarországi vonatkozású régészeti anyag a külföldön .....	257

### Könyvismertetések.

BUDAY ÁRPÁD: Az u. n. thrák lovas Isten problémája. Dolgozatok a m. kir. Ferenc-József tudományegyetem archæologiai intézetéből II, 1926, 1—55 l. (Hekler) .....	260
GALL E.: Die gotische Baukunst in Frankreich und Deutschland. Leipzig, 1925 (Horváth) .....	262
DIVÁLD KORNÉL: Magyar művészettörténet. Budapest, 1927 (Schoen) .....	265
SZMRECSÁNYI MIKLÓS: Eszterházy és a művészet. Eger 1926 (Kaposy) .....	265
SPRINGER A.: Handbuch der Kunstgeschichte. Bd I. 12. Aufl.; Bd III. 12. Aufl. Bd IV. 11. Aufl. (Hekler) .....	267
KRAMAR V.: Mariæ Verkündigung von Rembrandt, Bibliothek der Gemäldegalerie der Gesellschaft Patriotischer Kunstfreunde in Böhmen, Bd I. (Oberschall) .....	267

Az e kötetből kimaradt bibliographiát a következő kötet mellékleteként fogjuk adni.

**Az Archæologiai Értesítő szerkesztőségének szánt összes küldeményeket kérjük Hekler Antal egyetemi tanár címére Budapest, IX., Erkel-utca 9 sz. küldeni.**

Franklin-Társulat nyomdája: Géczy Kálmán.

